संगीताञ्जलि



पं० ओंकारनाथ ठाकुर

संगीतांजलि

(प्रथम भाग)

प्रथम पुष्प] [प्रथम कली

लेखक तथा प्रकाशक
संगीत मार्तण्ड, संगीत महामहोदय, संगीत सम्राट्
पं० ओम्कारनाथ ठाकुर
अवकाश प्राप्त
कुलगुरु
श्री कला संगीत भारती
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय, वाराणसी

द्वितीय संस्करण
जनवरी १६५६

मूल्य ३)

प्राप्ति स्थान :—

१. डा० कु० प्रेमलता शर्मा,
'रीडर' श्री कला संगीत भारती,
काशी हिन्दू विश्वविद्यालय,
वाराणसी—५.

२. संगीत कार्यालय, हाथरस (उ० प्र०)।

३. एन० एम० त्रिपाठी एण्ड कंपनी (प्राइवेट लिमिटेड)
प्रिंसेस स्ट्रीट, बंबई नं० २

४. हिन्दी भवन, प्रकाशक तथा पुस्तक विक्रेता,
जालन्धर सिटी (पू० पं०)

५. पं० ओम्कारनाथ ठाकुर,
वल्लभ विद्यानगर,
आणन्द (बंबई राज्य)

मुद्रक—श्री परेशनाथ घोष, सरला प्रेस, बाँसफाटक, वाराणसी—१.

अनुक्रमणिका

अकारादि-क्रम से गीत-सूची

प्रथम संस्करण का निवेदन

विद्यार्थियों को संगीत की शिक्षा सुगमता से और सरलता से दी जाय, इसके लिए अब तक कई एक विचारशील व्यक्तियों ने अपने-अपने अनुभव के अनुसार यत्न किये हैं और कर रहे हैं। यह पुस्तक भी उसी दिशा में यत्न का परिणाम है।

प्रातःस्मरणीय पूज्यपाद पंडित विष्णु दिगम्बरजी ने अपने अवतार-काल में संगीत शिक्षा के विषय में जो नींव डाली और तत्कालीन शिक्षा-प्रणाली में स्वानुभव से जो सुधार किए, उसी मार्ग का अनुसरण करते हुए निजी अनुभव के आधार पर अपने यत्न का परिणाम संगीत के विद्यार्थियों के सामने उपस्थित करना मैं उचित समझता हूँ। यह पुस्तक उन्हीं पूज्यपाद के दिए हुए ज्ञान का अनुभव-फल है।

बिलकुल ही नये, स्वर-ताल से कतई अनभिज्ञ, किन्तु संगीत सीखने की आतुरता रखने वाले विद्यार्थी तथा जिनके हृदय और कंठ पूर्व संस्कार से संस्कारित हैं, ऐसे इन दोनों प्रकार के विद्यार्थी कम से कम श्रम से अपना विकास कर सकें, इस दृष्टि-बिन्दु को ध्यान में रखते हुए स्वानुभव से जो मार्ग प्रशस्त प्रतीत हुआ उसी के अनुसार प्राथमिक शिक्षण की यह प्रथम पुस्तक गुणी जनों और गुणग्राहक जनता के सामने उपस्थित है।

अब तक प्रकाशित हुई संगीत शिक्षा की प्रणालियों से यह निःसन्देह एक नई प्रणाली प्रतीत होगी। आधुनिक काल में जैसे अन्य विषयों की शिक्षा के सम्बन्ध में नए-नए प्रयोग आज़माए गए हैं और आज़माए जा रहे हैं, उसी प्रकार संगीत के क्षेत्र में भी ऐसे प्रयोगों का अनुभव आवश्यक प्रतीत होता है। जो प्रयोग आपके सामने उपस्थित किया जा रहा है, वह केवल नवीन है ऐसा समझ कर उसकी उपेक्षा न की जाय, ऐसी मैं सानुरोध प्रार्थना करता हूँ। और इस प्रार्थना के साथ यह भी निवेदन करना समुचित समझता हूँ कि दीर्घ काल के मन्थन के पश्चात् एवं संगीत शिक्षा के परिश्रम-पूर्ण स्वानुभव के बाद निकाला हुआ यह निष्कर्ष यदि अमल में रखा जायगा यानी विद्यार्थियों को सिखाकर यदि स्वानुभव लिया जायगा तो सम्पूर्ण श्रद्धा है कि वह अवश्यमेव लाभदायी सिद्ध होगा। इसी आशा और विश्वास के साथ बद्धाञ्जलि होकर आप सब के सामने इस संगीताञ्जलि का प्रथम पुष्प मैं सादर प्रस्तुत करता हूँ।

यदि यह गुणीजन के समादर का पात्र होगा तो इसके अधिक पुष्प जनता पर न्यौछावर करने की मुझे आशा है।

पुस्तकगत नई प्रणाली के सम्बन्ध में दो शब्द कहना आवश्यक है, उचित भी है।

सामान्यतः शुद्ध स्वरों की उच्चार शुद्धि के पश्चात् विद्यार्थियों को राग और उनके गीत सिखाए जाते हैं। आरम्भ में कई लोग बिलावल और उस अंग के कुछ राग सिखाते हैं। कइयों के मत से कल्याण से आरम्भ करना उचित समझा गया है। कई ऐसे भी हैं जो इस विचार से सहमत नहीं होते और प्रचार में जो राग गाये जाते हैं और अधिकतर सुनाई देते हैं, उन सब रागों को शुरू से ही सिखाने के लिए वे आग्रह रखते हैं। अपने-अपने अनुभव के आधार पर सभी प्रणालियों में सत्य के अंश विद्यमान हैं। इस पुस्तक में उन प्रणालियों का अनुसरण न करते हुए वर्षों से विद्यार्थियों को संगीत-शिक्षा देते समय जिन-जिन कठिनाईयों का मुझे सामना करना पड़ा है उन सबका स्वानुभव-चिन्तन और मनन

अपनी दृष्टि के सामने रखते हुए, आन्तरिक प्रेरणा से जो नाद सुनाई दिया, उसी से प्रेरित होकर संगीत शिक्षा के क्षेत्र में इस नूतन मार्ग का आविष्कार जनता के सामने रख देना मैं अपना कर्तव्य समझता हूं।

इस पुस्तक में सप्त स्वरों का शुद्ध उच्चार साध्य कराने की विधि के बाद सबसे पहले पाँच स्वरों का औडव राग भूपाली विद्यार्थियों को सिखाने के लिए रखा गया है। जिन्हें ईश्वरीय देन है ऐसे विद्यार्थी तो किसी भी राग के स्वरों को गले में बैठा लेते हैं। लेकिन जिन्हें स्वरों का किञ्चित् भी ज्ञान नहीं है, ऐसे विद्यार्थी भूपाली से आरम्भ करके सुविधा से आगे बढ़ सकते हैं। भूपाली में 'सा रि ग प ध सां', 'सां ध प ग रि सा' इन पाँच स्वरों का उपयोग, उनका आरोह-अवरोह, सरल और वक्र अलंकार गले में बैठ जाने के बाद ऐसा ही पाँच स्वरों का दूसरा राग "हंस ध्वनि", जो कर्णाटक प्रदेश में बहुत गाया जाता है, उसे रखा गया है। भूपाली में मध्यम और निषाद छोड़ दिए जाते हैं और हंसध्वनि में मध्यम और धैवत छोड़कर 'ग प', 'पनि', 'धसां' इन स्वर-जोड़ियों का अन्तर विद्यार्थियों को स्पष्ट रूप से ज्ञात कराया जाता है।

इसी ढंग से 'सारि म प धसां', 'सां ध प म रि सा' यह दुर्गा 'सारि म प निसां', 'सां नि् प म रि सा' यह सारंग, 'सा ग म प निसां', 'सां नि् प म ग सा' यह तिलंग एवं 'सा ग म ध नि सां', 'सां निध म ग सा' यह मित्रषड्ज इन पाँच स्वरों के औडव रागों का ज्ञान हो जाने से विद्यार्थी सरलता से इन्हीं रागों के निकटवर्ती अन्य राग सुगमता और शीघ्रता से सीख सकते हैं। तिलंग के आरोह अवरोह में क्रमशः धैवत और ऋषभ का प्रयोग करके खमाज और सारंग के अवरोह में 'ग ध' का प्रयोग करके देश राग आसानी से गले में बिठाया जा सकता है। जिन्हें स्वर या लय का तनिक भी ज्ञान नहीं है, ऐसे विद्यार्थियों की अवस्था ध्यान में रखकर ही यह योजना बनाई गई है। अनभिज्ञ विद्यार्थी भी यदि इस मार्ग से संगीत-शिक्षा का लाभ उठा सके हैं और उठा रहे हैं तो जिन्हें ईश्वरीय देन है ऐसे विद्यार्थी तो शीघ्रता से अपना विकास कर ही सकेंगे यह निर्विवाद और सन्देह-रहित सत्य है।

मनुष्य-मात्र का ज्ञान परिमित होने से त्रुटियों से भरा हुआ है। मेरी यह पुस्तक भी दोषमुक्त नहीं होगी। मनुष्य अपनी त्रुटियाँ देख नहीं सकता। सम्भव है मेरी भी उन्हीं अन्यों में गिनाई हो। साथ ही अपनी कृति किसे प्रिय नहीं मालूम देती ? गोस्वामी तुलसीदासजी ने क्या सच कहा है—

"निज कवित्त केहि लागि न नीका। सरस होइ अथवा अति फीका॥"

दोष धोने के लिए मेरी यह चेष्टा नहीं है, किन्तु गुणीजनों के सामने दोषनिदर्शन के लिए अनुनय है।

"जड़ चेतन गुण दोषमय, विश्व कीन्ह करतार।
संत हंस गुण गहहिं पय, परिहरि वारि विकार॥"

श्रावण शुक्ल पूर्णिमा, १९९४
ता० ११ ऑगस्ट, १९३८

भवदीय गुणानुरागी—

ओम्कारनाथ गौरीशंकर ठाकुर

द्वितीय संस्करण का निवेदन

प्रभु कृपा से संगीताञ्जलि के प्रथम भाग का यह द्वितीय संस्करण प्रकाशित हो रहा है।

प्रस्तुत पाठ्य-प्रणाली से जिन विद्यार्थियों ने शिक्षा पायी है, उनमें से कई आज काशी हिन्दू विश्व-विद्यालय स्थित श्री कला संगीत भारती में तथा भारत के अन्य संगीत विद्यालयों में सफलता से अध्यापन कार्य कर रहे हैं। इसकी सफलता का यह भी एक सबल प्रमाण है कि अन्य शिक्षा प्रणाली से शिक्षा पाये हुए अध्यापक भी इससे आकृष्ट होकर इस प्रणाली को अपना रहे हैं और अपना तथा अपने विद्यार्थियों का सुचारु विकास कर रहे हैं।

इसी सफलता से प्रेरित होकर इस प्रणाली के पाठ्यक्रम के सोपान-स्वरूप संगीताञ्जलि के पाँच भाग प्रकाशित किये जा चुके हैं। इतना ही नहीं स्नातकोत्तर कक्षा तक का पाठ्य क्रम पूर्ण करने के लिये अन्य तीन भागों के प्रकाशन की भी योजना है।

प्रस्तुत पाठ्य-क्रम में शिक्षण की प्रारम्भिक अवस्था के लिए रागों के चुनाव के पीछे विद्यार्थियों के क्रमिक विकास को सुगम और सुलभ बनाने की वैज्ञानिक दृष्टि रखी गई है, जो संक्षेप में इस प्रकार है—

शुद्ध स्वरों का बोध हो जाने के बाद सात स्वरों में से 'म – नि', 'म – ध', 'ग – नि' 'ग – ध' 'रि – ध' 'रि – प' ये स्वर-जोड़ियाँ वर्ज्य करके जो राग बनते हैं, उन्हें पाठ्यक्रम में स्थान दिया गया है ताकि विद्यार्थी यह भी समझ सकें कि एक ही स्वरावलि में से कैसे रागों का विकास होता है। इस प्रकार सर्वप्रथम शुद्ध स्वरों के औडव रागों को लिया है। इनमें भी विशेष क्रम इस दृष्टि से रखा गया है कि जिन रागों का पूर्वाङ्ग स्वर-दृष्टि से समान है, उन्हें पास-पास रखा है। राग के पूर्वाङ्ग के स्वर यदि पक्के हो जाते हैं तो उत्तराङ्ग आसान हो जाता है। इस दृष्टि से निम्नलिखित ६ रागों का क्रम रखा गया है :—

	राग नाम	स्वरावलि	वर्ज्य स्वर जोड़ी
१—	भूप	सा रि ग प ध सां	म – नि
२—	हंसध्वनि	सा रि ग प नि सां	– ध
३—	दुर्गा	सा रि म प ध सां	ग – नि
४—	सारंग	सा रि म प नि सां	ग – ध
५—	तिलंग	ग म प न	रि – ध
६—	भिन्नषड्ज	सा ग म ध नि सां	रि – प

इस प्रकार सारंग और तिलंग इन रागों द्वारा शुद्ध स्वरों के अलावा अवरोह में कोमल निषाद का भी परिचय दे दिया गया है। इसके बाद इन्हीं स्वरों में औडव-सम्पूर्ण देश, षाडव-सम्पूर्ण खमाज और कोमल 'गनि' युक्त सम्पूर्ण-सम्पूर्ण काफ़ी को रखा गया है। काफ़ी द्वारा कोमल निषाद के साथ-साथ कोमल गान्धार का भी परिचय विद्यार्थियों को मिल जाता है।

यह तो हुआ प्रथम वर्ष का पाठ्य-क्रम। द्वितीय वर्ष का पाठ्य-क्रम 'संगीताञ्जलि' के द्वितीय भाग में समाविष्ट है। शिक्षकों की रुचि को देखते हुए उसका भी अल्प परिचय यहाँ दे देना अस्थानीय न होगा।

भूप के अवरोह में शुद्ध निषाद और तीव्र मध्यम लगाने से भूपकल्याण की रचना होती है। अवरोह में तीव्र मध्यम लेना सरल होता है, इसलिए तीव्र मध्यम का परिचय देने के लिए भूप कल्याण को स्थान दिया गया है। 'सा – नि' और 'प – म' का अन्तर बिलकुल एक-सा होने के कारण अवरोह में तीव्र मध्यम लेना आसान पड़ता है। इस प्रकार तीव्र मध्यम को सुगम बना लेने के बाद जैमनि-कल्याण (यमन कल्याण) को स्थान दिया गया है, जिसमें आरोह में भी तीव्र मध्यम का प्रयोग है। इसके बाद बिहाग को रखा है, जिसमें तीव्र 'म' का अल्पत्व और शुद्ध म का बाहुल्य है, जिससे शुद्ध और तीव्र मध्यम को लेने के एक विशेष ढंग का बोध हो जाए। साथ ही बिहाग में 'रि – ध' के अल्पत्व द्वारा रागों में स्वरों के 'अल्पत्व' का एक उदाहरण भी विद्यार्थियों के ध्यान में आ जाता है। इन्हीं स्वरों में हमीर-राग द्वारा गान्धार के वक्र प्रयोग का परिचय दिया गया है। तद्वत् स्थूल मान से काफ़ी के स्वरों में आरोह अवरोह का नियम बदल कर भीम-पलासी और बागेश्री का शिक्षण देना सुगम होता है। रागेश्री को सामान्यत: कठिन रागों में माना जाता है, क्योंकि उस का प्रचार कम है। किन्तु भिन्नषड्ज की पूर्व पीठिका रहने से रागेश्री का बोध सरल ढंग से दिया जा सकता है। भिन्न षड्ज में शुद्ध मध्यम की जगह तीव्र मध्यम रखने से हिंडोल बन जाता है। आगामी वर्षों के पाठ्य-क्रम में आनेवाले पूरिया, मारवा, सोहनी इत्यादि रागों की पूर्व भूमिका तैयार करने के लिए हिण्डोल का परिचय दिया गया है। अन्त में कोमल 'रिध' का परिचय देने के लिए भैरवी को रखा गया है। भैरवी का अधिक प्रचार होने के कारण उसकी स्वर-रचना को साध्य करना सहज होता है। और इस प्रकार अनायास कोमल 'रिध' का परिचय विद्यार्थियों को मिल जाता है।

इसी प्रकार स्नातकोत्तर कक्षा तक यानी एम. म्यूज़ (संगीताचार्य) डिग्री तक का पाठ्य-क्रम वैज्ञानिक रीति से बनाया गया है, जिसके अनुसार काशी हिन्दू विश्वविद्यालय स्थित श्री संगीत भारती में शिक्षण-क्रम चल रहा है। इस युग में संगीत शिक्षण के प्रति जो चाव बढ़ रहा है उसे देखते हुए पूर्ण आशा और विश्वास है कि इस पाठ्य-प्रणाली का अधिकतर प्रसार होगा और अधिकाधिक व्यक्ति इसका लाभ उठायेंगे।

आजकल रागों का परिचय देने में 'वादी-संवादी' इत्यादि पारिभाषिक शब्दों का उपयोग किया जाता है। वास्तव में यह स्वर-भाषा है, राग-भाषा नहीं। इसलिए हमने प्राचीन 'ग्रह अंश न्यास' इत्यादि वाली पद्धति अपनाई है। किन्तु प्रस्तुत पुस्तक में रागों का परिचय देते समय जानबूझ कर ग्रह, अंश, न्यास आदि राग लक्षणों का भी प्रयोग नहीं किया है, क्योंकि शिक्षण की प्रारम्भिक अवस्था में इन्हें समझना विद्यार्थियों के लिए कठिन होता है। इनका परिचय द्वितीय भाग में दिया गया है।

प्रस्तुत संस्करण में शिक्षक तथा विद्यार्थियों की सुविधा के लिए पारम्भिक शास्त्रीय परिचय भी जोड़ दिया गया है जिसकी भाषा सरल रखी है। गीतों के ताल-बद्ध आलाप-तान जो प्रथम संस्करण के परिशिष्ट के रूप में प्रकाशित किए

गये थे, उन्हें इस संस्करण में मूल पुस्तक के साथ ही यथा-स्थान रख दिया गया है। रागों के मुक्त आलाप तानों को प्रथम संस्करण में अन्त में एक साथ दिया गया था, किन्तु इस बार उन्हें प्रत्येक राग के परिचय के साथ-साथ दे दिया है। आशा है इससे शिक्षकों और विद्यार्थियों को सौकर्य होगा।

वायलिन जैसे वाद्य पर गायकी अंग की ही प्रधानता रहती है, इसलिए उसका और उसकी वादन-शैली का प्रारम्भिक परिचय परिशिष्ट के रूप में दिया गया है। तद्वत् ताल के ज्ञान के लिए तबला और उसके वादन का प्रारम्भिक परिचय कंठ संगीत और वाद्य संगीत दोनों के विद्यार्थियों के लिए समान रूप से आवश्यक होता है, इसलिए उसे भी परिशिष्ट के रूप में दे दिया गया है। वायलिन तथा तबला के परशिष्ट को प्रस्तुत करने का भार वहन करने के लिए श्री कला संगीत भारती के वाद्य विभाग के रीडर तथा उदय शंकर नृत्य मंडली के भूतपूर्व कम्पोज़र एवं कन्डक्टर पंडित लालमणि मिश्र संगीत प्रवीण हमारे हार्दिक धन्यवाद के पात्र हैं।

मेरे अन्य प्रकाशनों के सदृश इस द्वितीय संस्करण का सारा भार डा० प्रेमलता शर्मा एम. ए. पी-एच. डी. साहित्याचार्य, संगीतालंकार, रीडर थियरी एवं रिसर्च श्री कला संगीत भारती और चि० सुभद्रा कुमारी ने उठाया है। मैं उन्हें हार्दिक कल्याण आशीष देता हूँ।

शनिवार, पौष शुक्ल दुर्गाष्टमी,
वि० सं० २०१५
१७ जनवरी, १९५९

निवेदक :—
ओम्कारनाथ ठाकुर

संगीतलिपि-चिह्न परिचय

(१) वेद-परंपरानुसार तीनों स्थानों (सप्तकों) के चिह्न—

सारिगम	—	मध्य सप्तक	—	कोई चिह्न नहीं।
सा̱रि̱ग̱म̱	—	मन्द्र ,,	—	नीचे पड़ी रेखा।।
सा॑रि॑ग॑म॑	—	तार ,,	—	ऊपर खड़ी रेखा।

(२) विकृत स्वर (कोमल, तीव्र दोनों) रि् ग् म्—हलन्त।

(३) कण या स्पर्श स्वर— $\overset{म}{रि}$ $\overset{प}{म}$ $\overset{म}{प}$, ऊपर लिखे हुए स्वर को छू कर नीचे के स्वर का उच्चार करना होगा। ये उच्चार गुरुमुख से अवश्य सीख लेने चाहिए।

(४) मात्रा-विभाग तथा ताल-विभाग—

स्वरों के सामने पतली खड़ी लकीर, यह एक मात्रा की सीमा है। यथा—

सा	रि	ग	म	प

इस खड़ी लकीर के अन्दर एक, तीन या चार जितने भी स्वर हों उसके अनुसार प्रत्येक स्वर की १, $\frac{१}{२}$, $\frac{१}{३}$ या $\frac{१}{४}$ मात्रा समझनी चाहिए। यथा—

$\frac{१}{२}\frac{१}{२}$	$\frac{१}{२}\frac{१}{२}$	$\frac{१}{२}\frac{१}{२}$	$\frac{१}{२}\frac{१}{२}$	$\frac{१}{३}\frac{१}{३}\frac{१}{३}$	$\frac{१}{३}\frac{१}{३}\frac{१}{३}$	$\frac{१}{२}\frac{१}{३}\frac{१}{३}$	$\frac{१}{४}\frac{१}{४}\frac{१}{४}\frac{१}{४}$	$\frac{१}{४}\frac{१}{४}\frac{१}{४}\frac{१}{४}$
सारि	गम	पध	निसां	सारिग	रिगम	गमप	सारिगम	पधनिसां

एक मात्रा के अन्तर्गत अन्य हिस्से यों समझे जा सकते हैं :—

$\frac{३}{४}$ $\frac{१}{४}$	$\frac{१}{४}\frac{१}{४}\frac{१}{२}$	$\frac{१}{२}$ $\frac{१}{४}\frac{१}{४}$	$\frac{१}{४}\frac{१}{२}$ $\frac{१}{४}$	$\frac{१}{४}\frac{१}{४}\frac{१}{४}\frac{१}{४}$	$\frac{१}{४}\frac{३}{४}$
सा – – सा	सारिग –	ग – रिसा	गरि – सा	– ग रि सा	सारि – –

जैसे एक मात्रा के दो, तीन या चार समान हिस्से बनाए गए उसी प्रकार छः आठ हिस्से भी बनाए जा सकते हैं, किन्तु आरंभ में इनकी आवश्यकता नहीं होती।

खड़ी मोटी लकीर ताल का विभाग दिखाती है—

| सा | रि | ग | म |

(५) ताल-चिह्न—

× — सम

० — खाली

जिन-जिन मात्राओं पर ताली पड़ती है, उन-उन की संख्या लिखी गई है। जैसे त्रिताल में, ५, १३।

(६) जिन स्वरों के नीचे ब्रेकेट हो उन्हें शीघ्रता से मुरकी के रूप में बोलना चाहिए। यथा—धपप पधपप।

शिक्षकों को सूचना

१—स्वर-ज्ञान देते समय जहाँ तक हो सके तानपूरे की ही सहाय लीजिए।

२—अनिवार्य अवस्था में यदि हारमोनियम की मदद लेनी पड़े तो मन्द्र-'सा', मन्द्र-'प' और मध्य 'सा' इन तीन स्वर स्थानों का ही उपयोग कीजिए।

३—आरम्भ में विद्यार्थी से मध्य-'सा' का दीर्घ उच्चार करवाइए और वह नाद गले में स्थिर होने दीजिए। उसके बाद मध्य पञ्चम और तार षड्ज उसी प्रकार गले से लगवाइए और वह तीनों स्थान विद्यार्थी के मन में और कान में दृढ़ होने दीजिए।

४—'सा, प, सां' इन तीन स्वरों की शुद्धि के बाद अष्टक का पूर्वाङ्ग 'सा रि ग म' इन चार स्वरों को सिखाना उचित होगा। इन स्वरों के शुद्ध उच्चार के बाद उत्तराङ्ग यानी 'प ध नि सां' बड़ी असानी से विद्यार्थी के गले में बैठ जायगा क्योंकि 'प ध नि सां' यह 'सा रि ग म' का ही प्रतिरूप है।

५—सप्त-स्वरों की शुद्धि के बाद पुस्तक में दिए हुए तालबद्ध अलंकार सिखाने चाहिए। तालबद्ध अलंकार सिखाने से लय, ताल और उलटे-सुलटे स्वर इनका विद्यार्थी को प्रारम्भिक बोध हो जायगा।

६—अलंकारों के बाद सप्त स्वरों का आरोह-अवरोह कराते समय विद्यार्थी के मुख से ही मध्यम और निषाद वर्ज्य करवाइए। यों करने से भूपाली राग का ढाँचा तैयार होगा और विद्यार्थी समझ सकेगा कि उसे किस नियम का पालन करना है।

७—भूपाली की तालबद्ध सरगम और त्रिताल के गीत सिखाने के बाद क्रमशः हंसध्वनि, दुर्गा, सारंग, तिलंग, भिन्न-षड्ज, देश, खमाज और काफ़ी इन रागों की तालबद्ध सरगम और त्रिताल के गीत सिखाइए।

८—प्रस्तुत पुस्तक में दिए गए नौ रागों के त्रिताल के गीत सिखाने के पश्चात् क्रमशः झपताल के गीतों को आरम्भ कराना उचित होगा। किन्तु इन झपताल के गीतों को शुरू करने से पहले जब जिस राग का झपताल का गीत सिखाना हो उसके मुक्त आलाप-तान जो राग परिचय के साथ ही दिए हुए हैं उन्हें कंठस्थ करा लेना चाहिए। भावी विकास की यही नींव है क्योंकि इसी के सहारे राग का विस्तार करने की शक्ति बढ़ेगी।

९—नौ रागों के मुक्त आलाप-तान और झपताल के गीत याद होने के बाद चौताल के ध्रुपदों की शिक्षा देते समय त्रिताल एवं झपताल के गीतों की द्विगुण सिखाना अवश्य ही लाभदायी होगा।

१०—सिखाते समय स्वयं गाइए और विद्यार्थी से अनुकरण करवाइए। भिन्न-भिन्न नाद के उच्चार को परखवाइए। शिष्य को अपने साथ गाने से रोकिए। कंठ माधुर्य, स्वर-लीनता एवं लय की तरफ स्वयं ध्यान दीजिए और विद्यार्थी का ध्यान खींचिए। गला फाड़ना, मुँह बिगाड़ना, नाक से आवाज़ निकालना, दबे स्वर से गाना वग़ैरह दोषों से विद्यार्थी को बचाइए।

११—शास्त्रीय परिचय के अन्तर्गत दिए हुए प्रारम्भिक विषयों को सप्रयोग विद्यार्थियों को समझाइए।

१२—मात्रा, लय, ताल आदि की व्याख्या, तालों के ठेके वग़ैरह बातें भी विद्यार्थियों को सिखाना आवश्यक और लाभदायी है।

कुछ तालों के ठेके

त्रिताल

मात्रा १६ विभाग ४ ताली १, ५, १३ खाली ९

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४	१५	१६
बोल	धा	धिं	धिं	धा	धा	धिं	धिं	धा	धा	तिं	तिं	ता	ता	धिं	धिं	धा
	×				५				०				१३			

झपताल

मात्रा १० विभाग ४ ताली १, ३, ८ खाली ६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
बोल	धी	ना	धी	धी	ना	ती	ना	धी	धी	ना
	×		३			०		८		

एकताल

मात्रा १२ विभाग ६ ताली १, ५, ९, ११ खाली ३, ७

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल	धीं	धीं	धा	तृक्	तू	ना	क	त्ता	धा	तृक्	धी	ना
	×		०		५		०		९		११	

दादरा

मात्रा ६ विभाग २ ताली १, खाली ४

मात्रा	१	२	३	४	५	६
बोल	धा	धी	था	धा	तू	ना
	×			०		

चौताल (चारताल)

मात्रा १२ विभाग ६ ताली १, ५, ९, ११ खाली ३, ७

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२
बोल	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	दि	ता	किट	तक	गदि	गन
	×		०		५		०		९		११	

रूपक

ताली ४-६, खाली १

मात्रा ७, विभाग ३

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७
बोल	ती	ती	ना	धी	ना	धी	ना
	०			४		६	

सूलताल

ताली १, ५, ७ खाली ३-९

मात्रा १० विभाग ५

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०
बोल	धा	धा	दिं	ता	किट	धा	किट	तक	गदि	गन
	×		०		५		७		०	

धमार

ताली १, ६, ११ खाली ४, ८, १३

मात्रा १४ विभाग ६

मात्रा	१	२	३	४	५	६	७	८	९	१०	११	१२	१३	१४
बोल	क	धि	ट	धि	ट	धा	–	क	ति	ट	ति	ट	ता	–
	×			०		६		०			११		०	

नोट :—रूपक, सूलताल और धमार ये तीनों ताल द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में हैं ; यहाँ केवल परिचय की दृष्टि से उन्हें दे दिया गया है।

शास्त्रीय परिचय

संगीत

आजकल हम लोग "संगीत" को उसी अर्थ में समझने लगे हैं जिसमें अंग्रेजी का Music शब्द समझा जाता है। वह अर्थ है गान या वादन। साधारणतः लोगों में यही धारणा है कि संगीत का अर्थ है केवल गाना या बजाना। Music में नृत्य को स्थान नहीं दिया जाता। उसी प्रकार हम लोग भी 'संगीत से' गाने बजाने का ही अर्थ लेने लगे हैं। लेकिन हमारे भारतीय संगीत के पुराने शास्त्र ग्रन्थों में संगीत की जो परिभाषा दी हुई है वह ऊपर लिखे अर्थ से कुछ अधिक व्यापक है। वहाँ कहा है—

"गीतं वाद्यं तथा नृत्तं त्रयं संगीतमुच्यते"

अर्थात् गाना बजाना और नृत्त या नृत्य इन तीनों को संगीत कहा जाता है। "गीत" में 'सम्' उपसर्ग लगाने से संगीत बनता है, जिसका अर्थ है सम्यक् गीत। इस प्रकार "संगीत" में गीत वाद्य और नृत्त[1] या नृत्य तीनों का समावेश है।

"संगीत" के इन तीनों अंगों में से गीत को ही प्रमुख माना गया है। गीत की प्रधानता के लिए कहा गया है—

"नृत्यं वाद्यानुगं प्रोक्तं वाद्यं गीतानुवर्त्ति च।"

अर्थात् नृत्य वाद्य का अनुगामी होता है और वाद्य गीत का अनुवर्ती है यानी उसके पीछे-पीछे चलता है। इस कथन को नीचे लिखे ढंग से समझ सकते हैं।

नृत्य को मृदंग या तबला जैसे ताल वाद्यों और कुछ अन्य वाद्यों के सहारे की ज़रूरत रहती ही है। इसलिए यह कहा गया है कि नृत्य वाद्य का अनुगमन करता है या उसके पीछे-पीछे चलता है। वाद्य को गीत का अनुगामी या पीछे चलने वाला कहा गया है। इसे दो तरह से समझा जा सकता है। एक तो यह कि जब गाना और बजाना एक साथ होता है तब वाद्य पर गान का ही अनुसरण किया जाता है। प्राचीन काल में गाने की संगत के लिए ही वाद्यों का मुख्य उपयोग होता था। आज जब कि वाद्यों का स्वतन्त्र रूप से बजाया जाना अधिक प्रचार में आ गया है तब भी वाद्य को गीत का अनुगामी इस प्रकार समझा जा सकता है कि बजाने वाला व्यक्ति जिन स्वरों या स्वर समूहों को बजाता है, उनकी अपने भीतर ही भीतर गाने के रूप में कल्पना ज़रूर करता है और मन ही मन गुनगुनाता है। इस प्रकार वाद्य का आदर्श गला या गान ही रहता है।

---

१. नृत्त और नृत्य को संक्षेप में यों समझ लें कि नृत्त में केवल हाथ पैर की उछल कूद आदि शारीरिक चेष्टाएँ होती हैं और नृत्य में शारीरिक चेष्टाओं के होते हुए भी अभिनय की प्रधानता रहती है।

आज के प्रचार में 'संगीत' में गीत और वाद्य का ही स्थान रह गया है, नृत्य को पृथक् कर दिया गया है। यों तो गान या वादन के समय सुनने वालों का ध्यान गान या वादन की ध्वनि की ओर अधिक रहता है, किन्तु यह भी सत्य है कि गायक के चेहरे पर झलकने वाले भावों से और उसके हाथ चलाने के ढंग से राग के और गीत के भाव का दर्शन होता है। राग और गीत के भाव को अभिव्यक्त करने के लिए गायक को अभिनय का सहारा लेना पड़ता है और इस प्रकार स्वर, लय और अभिनय मिलकर ही गीत को पूर्ण बनाते हैं और वही "संगीत" कहलाता है। शायद इसीलिए अभिनय का महत्त्व स्वीकार करते हुए शास्त्रकारों ने नृत्य का संगीत में समावेश किया है। दूसरा कारण यह भी हो सकता है कि नृत्त या नृत्य वाद्य और गीत पर निर्भर है, इसीलिए उसे वाद्य और गीत के साथ-साथ रख दिया हो।

गीत की प्रमुखता को कुछ भिन्न शब्दों में फिर से समझ लें। जो विद्यार्थी कोई वाद्य थोड़ा सा भी बजाते होंगे वे इस बात को बहुत आसानी से समझ जायेंगे कि कोई भी वाद्य बजाते समय हम हमेशा मन में सोचते या गुनगुनाते रहते हैं, और मन में जो सोचते या गुनगुनाते है वही हम बजाते हैं। इस तरह गाने का ही अनुकरण बजाने में होता है, चाहे वह केवल स्वर हों या गीत के शब्द हों, या गत के वर्ण हों। नृत्य में वाद्य का सहारा तो ज़रूरी होता ही है, साथ ही गीत के अर्थ या भाव को अभिनय द्वारा स्पष्ट करने का भी ध्यान रखा जाता है। इस तरह भी नृत्य, गीत का सीधा अनुसरण करता है। साथ ही नृत्य को वाद्य का और वाद्य को गान का अनुगामी बताकर भी गान को ही प्रमुखता दी गई है।

संगीत के मुख्य तत्त्व या उपकरण

संगीत में हम मुख्य रूप से दो विशेषताएँ समझते हैं--एक तो ध्वनि की मधुरता या कर्णप्रियता और दूसरे काल की नियमित गति। ध्वनि यदि कानों को सुनने में रंजक न लगे तो उसे हम संगीत के उपयुक्त नहीं मानते।

इसी तरह यदि कोई नियमित गति न हो तो भी संगीत नहीं बन सकता। इन्हीं दोनों बातों को संगीत की भाषा में स्वर और लय कहते हैं और संगीत के यही दो मुख्य तत्त्व हैं। अब हम स्वर और लय सम्बन्धी विषयों को क्रम से अलग-अलग समझ लें।

स्वर सम्बन्धी विषय

नाद

संगीत के प्राचीन ग्रन्थों में स्वर को समझाने से पहले नाद की ही व्याख्या की गई है। आज भी हम पहले नाद को समझ कर ही स्वर की बात करते हैं क्योंकि स्वर का आधार नाद ही है और इस प्रकार वही संगीत का भी आधार है। इसलिए पहले नाद को अच्छी तरह समझ लेना ज़रूरी है।

"नाद" शब्द का दो रूपों में प्रयोग होता है—एक उसके व्यापक अर्थ में और दूसरा संकुचित अर्थ में। प्राचीन ग्रन्थकारों ने नाद को व्यापक अर्थ में ही समझाया है। आजकल नाद से जो अर्थ लिया जाता है, वह उसका संकुचित रूप है। नाद के व्यापक रूप में सभी प्रकार की ध्वनि आ जाती है चाहे वे संगतोपयोगी हों या न हों, रंजक हों या कर्णकटु

हों। प्राचीनों ने नाद के दो भेद किए—आहत और अनाहत। किसी भी प्रकार के आघात या घर्षण से जो ध्वनि उत्पन्न होती है वह "आहत नाद" होता है। इसमें मनुष्य, पशु-पक्षी—वाद्य की आवाज़, वर्तन की झनझनाहट, खटपट, झरने की कलकल ध्वनि आदि इस जगत् में सुनाई देने वाली प्रत्येक ध्वनि आ जाती है। अनाहत नाद स्थूल या भौतिक नहीं है, इसलिए उसे मनुष्य की इन्द्रियों द्वारा ग्रहण नहीं किया जा सकता, वह योगी जनों को समाधि में ही सुनाई देता है। यह नाद इन्द्रियातीत है यानी उस अवस्था में यह सुनाई देता है जब इन्द्रियों का बन्धन छूट जाता है।

आहत और अनाहत नाद को ऊपर हमने जिस तरह समझ लिया उससे यह स्पष्ट है कि संगीत में आहत नाद का ही उपयोग होता है। आज के प्रचार में नाद शब्द का संकुचित अर्थ में प्रयोग होता है। ध्वनि दो प्रकार की मानी जाती है—एक वह जो संगीतोपयोगी हो और दूसरी वह जो संगीत के लिए उपयोगी न हो। इनमें से पहली को हम नाद और दूसरी को राव की संज्ञा देते हैं। नाद के अन्तर्गत गाने या वाद्य की ध्वनि आ जाती हैं और राव में अन्य सभी ध्वनियाँ जैसे शोरगुल, खट-खट, पट-पट आदि रहतीं हैं। नाद और राव दोनों ही आहत नाद के अन्तर्गत आ जाते हैं।

अब प्रश्न यह होता है कि हरेक ध्वनि मधुर क्यों नहीं होती? क्यों कोई मधुर होती है और कोई नहीं, इसे भी अच्छी तरह समझ लें। जिस ध्वनि में नियमितता, स्थिरता और अनुरणन या झंकार होती है, वही ध्वनि संगीतोपयोगी हो सकती है। नियमितता को जरा समझ लें।

किसी भी ध्वनि के उत्पन्न होते समय उत्पन्न करने वाले द्रव्य और वायुमण्डल दोनों में कम्पन या आन्दोलन होते हैं। कम्पन का विषय संगीताञ्जलि के चौथे भाग में विस्तार से दिया गया है। यहाँ इतना ही समझ लेना काफ़ी होगा कि जब कम्पन प्रति सेकण्ड में नियमित गति से होते हैं तब वह ध्वनि संगीतोपयोगी होती है, अन्यथा नहीं। ध्वनि की स्थिरता का भी यही रहस्य है। नियमितता के साथ-साथ अनुरणन भी आवश्यक होता है क्योंकि मधुरता उसी से आती है। उदाहरण के लिए भोंपे की आवाज़ में काफ़ी देर तक नियमितता तो रहती है, लेकिन वह ध्वनि मधुर नहीं लगती कारण उसमें अनुरणन नहीं होता।

नियमितता का एक और उदाहरण देख लें। बातचीत करते समय हमारी आवाज़ अनियमित गति से ऊपर नीचे होती रहती है इसलिये हम उसे संगीत नहीं कहते लेकिन 'सा' लगाते ही आवाज़ में एक प्रकार की स्थिरता आ जाती है और साथ-साथ मधुरता भी रहती है इसीलिये वह संगीतोपयोगी आवाज़ कहलाती है। अनुरणन के लिये घंटे का उदाहरण प्रसिद्ध है। घंटे पर टकोर लगाते ही उसमें से अनुरणन वाली ध्वनि निकलती है जो काफ़ी देर तक सुनाई देती है। कर्णकटु झनझनाहट की अपेक्षा इस अनुरणन की मधुरता सभी लोग जानते हैं। उसी प्रकार वीणा के तार पर आघात करने से भी झंकार निकलती है जो कर्णमधुर होती है। उसी प्रकार गज़वाले वाद्यों से कुछ अधिक देर तक सुनाई देने वाली अनुरणनयुक्त ध्वनि निकलती है।

नाद के तीन गुण

संगीतोपयोगी ध्वनि को एक दूसरी से अलग कैसे समझा और पहचाना जाता है यही स्पष्ट करने के लिये नाद के नीचे लिखे तीन गुण माने गये हैं:—

१. तारता या ऊँचा-नीचापन (Pitch)

२. तीव्रता या छोटा-बड़ापन (Amplitude)

३. विशेष गुण (Quality or timbre)

तारता—एक स्वर से दूसरा स्वर कितना ऊँचा या नीचा है यही बात नाद की तारता द्वारा समझी जाती है। विद्यार्थी इसे बहुत आसानी से समझ जायँगे क्योंकि इसकी शिक्षा आरम्भ से ही दी जाती है। हम जब 'सा रि ग म प ध नि सा' ये स्वर गाते हैं तो जानते हैं कि 'सा' से 'रि' ऊँचा है, 'रि' से 'ग' और इसी क्रम से सभी स्वर ऊँचे चढ़ते जाते हैं। इसी बात को यों भी कह सकते हैं कि 'रि' से 'सा' नीचा है 'ग' से 'रि' 'म' से 'ग' और इसी प्रकार क्रमशः हरेक स्वर अपने से आगे-आगे वाले स्वर से नीचा होता है। स्वरों में यह आपस का ऊँचा नीचापन ही नाद के तारता गुण से प्रकट किया जाता है।

तीव्रता—हम जानते हैं कि कोई आवाज़ अधिक दूर तक सुनाई देती है और कोई कम दूरी तक। स्वर के ऊँचे नीचेपन से इसे पृथक समझना चाहिये। एक ही ऊँचाई का स्वर धीरे से गाने पर कम दूरी तक सुनाई देता है और ज़ोर से गाने पर अधिक दूरी तक। इसे यों भी समझ सकते हैं कि किसी स्वर में मिले हुए तार को यदि धीरे से छेड़ेंगे तो कम दूर तक सुनाई देने वाली ध्वनि निकलेगी और ज़ोर से छेड़ेंगे तो स्वर की ऊँचाई वही रहते हुए भी अधिक दूर तक सुनाई देने वाली ध्वनि निकलती है। इस प्रकार ध्वनि का विस्तार उसके ऊँचे-नीचेपन से काफ़ी हद तक स्वतन्त्र रहता है यानी ऐसी बात नहीं है कि स्वर के ऊँचे नीचेपन के साथ-साथ उसकी तीव्रता भी उतनी ही बढ़ती या घटती रहे।

विशेष गुण—ऊपर बताए हुए दोनों लक्षणों से यह बिलकुल स्वतन्त्र है। किसी भी ध्वनि के कान में पड़ते ही हम तुरन्त पहचान लेते हैं कि यह ध्वनि किसी मनुष्य के गले से निकली है, पशु पक्षी की है, किसी वाद्य की है अथवा किसी बर्तन की है अथवा और किसी तरह की। इतना ही नहीं हम बिना देखे यह भी बता देते हैं कि यह फ़लाने आदमी की आवाज़ है। कौए और कोयल का रूप-रंग लगभग एक सा होता है। लेकिन आवाज़ सुनते ही हम फ़ौरन पहचान लेते हैं कि कौन कोयल है और कौन कौआ। इसी प्रकार संगीतोपयोगी ध्वनि में भी मनुष्य-कंठ, इसराज़, सहनाई, तानपूरा, बाँसुरी, तबला आदि में से किसकी आवाज़ है यह हम बिना देखे बता देते हैं। इसके लिए स्वर की तीव्रता या तारता को ध्यान में लेने की ज़रूरत नहीं होती। नाद का यही लक्षण उसका विशेष गुण या जाति कहलाता है। इसी को अंग्रेज़ी में Quality अथवा Timbre कहते हैं।

सप्त स्वर :—प्रमुख संगीतोपयोगी नाद या स्वर सात हैं, जिनके संस्कृत नाम नीचे लिखे हैं। साथ ही इन स्वरों के व्यावहारिक नाम भी दे दिये गए हैं।

संस्कृत नाम :—	१. षड्ज,	२. ऋषभ,	३. गान्धार,	४. मध्यम,	५. पंचम,	६. धैवत,	७. निषाद।
व्यावहारिक नाम	१. सा,	२. रि,	३. ग,	४. म,	५. प,	६. ध,	७. नि।

स्वरों का आरोह-अवरोह-क्रम :—स्वरों को गाने या बजाने में दो क्रम रहते हैं, एक चढ़ने का और दूसरा उतरने का। चढ़ने को "आरोह" कहते हैं, जिसमें क्रमशः बढ़ती हुई ऊँचाई वाले स्वर लिए जाते हैं। उतरने को "अवरोह" कहते हैं जिसमें क्रमशः घटती हुई ऊँचाई के स्वर लिए जाते हैं। इस प्रकार सा रि ग म प ध नि, यह आरोह-क्रम है और नि ध प म ग रि सा यह अवरोह-क्रम है।

सप्तक और अष्टक :—'सा रि ग म प ध नि' इन सात स्वरों के समूह को सप्तक कहते हैं। लेकिन गाते या बजाते समय 'सा रि ग म प ध नि' इतना कहने के बाद अगले सप्तक का आरम्भक सा जोड़कर हम प्रयोग करते हैं, और इस प्रकार 'सा रि ग म प ध नि सां' यों आठ स्वरों का समूह ही प्रयोग में लिया जाता है जिसे "अष्टक" कहते हैं।

पूर्वाङ्ग और उत्तराङ्ग :—संगीत में 'सा रि ग' इन तीन स्वरों की आपसी ऊँचाई की जो अवस्था है, करीब-करीब वही अवस्था 'प ध नि' की है। अर्थात् 'सा रि ग' कहने के बाद अगर 'प ध नि' कह कर देखें और 'प' को 'सा' मान कर 'प ध नि' की जगह 'सा रि ग' कहें तो इन तीन स्वरों की आपसी ऊँचाई भी स्थूल रूप से वैसी ही सुनाई देगी जैसी कि शुरू में 'सा रि ग' की सुनाई दी थी। अब 'सा रि ग' के आगे 'म' को जोड़ देने से चार स्वरों का एक एक टुकड़ा बन जाता है और उसी प्रकार 'प ध नि' के आगे 'सां' के जोड़ने से उसी का प्रतिरूप जैसा अन्य टुकड़ा बन जाता है। इस प्रकार स्वर के अष्टक के ये दो समान टुकड़े हुए। इनमें से पहले टुकड़े यानी 'सा रि ग म 'को पूर्वाङ्ग, और 'प ध नि सां' को उत्तराङ्ग कहते हैं।

तीन स्थान या सप्तक—संगीत में मुख्यरूप से तीन स्थान या सप्तक माने गए हैं, जिन्हें मन्द्र, मध्य, और तार कहते हैं। इनमें से मध्य सप्तक के आधार पर ही मन्द्र और तार को समझा जाता है। गाने में अपनी आवाज़ के अनुसार हम जहाँ से आरंभ करके आसानी से गा सकते हैं, वहाँ से जो स्वर सप्तक बनता है वह मध्य-सप्तक कहलाता है। उससे नीचे का सप्तक मन्द्र और ऊपर का तार कहलाता है। तार सप्तक की ऊँचाई मन्द्र से दुगुनी और मन्द्र सप्तक की ऊँचाई मध्य से आधी होती है।

शुद्ध-विकृत-स्वर—स्वर दो प्रकार के होते हैं--एक शुद्ध और दूसरे विकृत। जो स्वर प्राकृत हों, सहज हों, शिक्षा में सुलभ हों, उन्हें शुद्ध कहते हैं। हमारे यहाँ बिलावल अंग और कर्णाटक में शंकराभरण मेल के नाम से जो परिचित हैं, पश्चिम में जिसे (Natural Scale) नेचरल स्केल कहते हैं, वे ही शुद्ध स्वर हैं, और ये स्वर ही हमारे यहाँ सर्वप्रथम सिखाये जाते हैं। यही स्वर जब अपने नियत स्थान से ऊपर उठते हैं या नीचे उतरते हैं तो वे उस बदले हुए रूप में विकृत स्वर कहलाते हैं। शुद्ध स्वर जब अपने नियत स्थान से नीचे उतरते हैं। तब कोमल कहलाते हैं और जब ऊपर चढ़ते हैं तब तीव्र नाम पाते हैं। 'रि ग ध' और 'नि' ये चार स्वर नीचे उतर कर कोमल बनते हैं, और 'म' अपने स्थान से ऊपर चढ़कर तीव्र 'म' कहलाता है।

सात स्वरों में से 'सा' और 'प' ये दो स्वर कभी भी अपने स्थान से नहीं हटते, इसलिए इन्हें अचल स्वर कहा जाता है। शेष पाँचों स्वर 'रि ग म ध नि' विकृत बनते हैं, इसलिए इन्हें चल स्वर कहते हैं।

स्वर-संवाद--कुछ स्वर जोड़ियाँ ऐसी होती हैं जिनका मेल कानों को मधुर मालूम पड़ता है जब किन्हीं दो स्वरों का एक ही समय पर साथ प्रयोग करने से दोनों का सम्बन्ध प्रिय मालूम दे, मधुर लगे, तो ऐसा कहा जाता है कि दोनों में परस्पर संवाद है। संगीत की प्रचलित भाषा में यों भी कहा जाता है कि अमुक दो स्वर आपस में मिल जाते हैं। यह 'मिल जाना' या स्वरों का आपसी मधुर सम्बन्ध ही "स्वर-संवाद" कहलाता है। संवाद को प्रत्यक्ष देखने सुनने के लिए यों कर सकते हैं कि तानपूरे पर 'सा' और 'प' के तार को एक के बाद एक तुरन्त छेड़ें। इस प्रकार पहले तार की गूँज दूसरे तार के बजने तक बनी रहती है, और दोनों तारों की ध्वनि आपस में कैसी मिलती है यह सुनकर समझा जा सकता

है। हारमोनियम पर 'सा' 'प' के पर्दों पर दो अँगुलियाँ रखकर इन्हीं दो स्वरों की ध्वनि, एक साथ भी सुनी जा सकती है और इनका परस्पर संवाद जाँचा जा सकता है।

संसार भर के संगीत में मुख्य स्वर-संवाद दो ही माने गए हैं--एक 'सा – प' और दूसरा 'सा – म'। यानी ये दो स्वर-जोड़ियाँ मुख्य रूप से संवाद-सम्बन्ध से युक्त हैं। 'सा – प' संवाद ही का दूसरा रूप 'प – सां' बनता है यानी 'प' से तार के 'सा' तक की स्वर-जोड़ी मिलाई जाए तो वह 'प – सां' संवाद कहलाएगा। 'प – सां' संवाद ही 'सा – म' संवाद की भूमिका है। 'सा – म' और 'म – सां' उसी प्रकार दूसरे रूप में 'सा – म' और 'सा – प' संवाद को दिखाते हैं।

वर्ण, अलंकार या पलटा

वर्ण--संगीत में किस प्रकार स्वरों का अलग-अलग ढंग से प्रयोग होता है, यही समझाने के लिए 'वर्ण' शब्द का शास्त्रों में प्रयोग हुआ है। स्वरों के प्रयोग मुख्य रूप से चार प्रकार किए जाते हैं —

१--या तो हम एक ही स्वर को लम्बा करते हैं, जैसे—सा – – –, या एक ही स्वर को बार-बार गाते हैं जैसे-- 'सा सा सा'। ये दोनों क्रियाएँ स्थायी वर्ण में आती हैं।

२--या हम एक के बाद एक स्वर चढ़ते जाते हैं, जैसे --'सा रि ग म'। इसे आरोही वर्ण कहते हैं।

३--या हम उपर लिखी तीनों क्रियाओं को मिलाकर स्वरों का प्रयोग करते हैं, जैसे--'सारिगम मगरिसा'। इस प्रकार की उलट-सुलट क्रिया को संचारी वर्ण कहते हैं। स्वरों की सब क्रिया इन चारों वर्णों में आ जाती है, क्योंकि गाने बजाने में हम या तो एक स्वर पर ठहरते हैं, या उसका बार-बार उच्चार करते हैं, या स्वरों की आरोह गति रखते हैं, या अवरोह गति से चलते हैं, या इन तीनों क्रियाओं को मिलाकर बरतते हैं।

अलंकार या पलटा—ऊपर बताए हुए वर्णों के अनुसार जब किसी निश्चित क्रम को अपना कर कोई स्वर-रचना बनाई जाती है, तब उसे "अलंकार" कहते हैं। इसी को प्रचार में पलटा भी कहते हैं, जैसे—'सा रि ग' यह आरोही वर्ण का एक टुकड़ा है। इसी टुकड़े के क्रम को अपना कर 'सा रि ग', 'रि ग म', 'ग म प', 'म प ध', 'प ध नि' इत्यादि टुकड़ों की जब एक लड़ी-सी बनाई जाती है तब उसे अलंकार कहते हैं। शुरू में स्वर-ज्ञान पक्का कराने के लिए भिन्न-भिन्न अलंकारों का शिक्षण में बहुत महत्त्व रहता है।

राग के मुख्य तत्त्व—अलंकारों के अभ्यास से स्वर का और लय का प्रारम्भिक बोध हो जाने के बाद राग सिखाना शुरू किया जाता है। एकदम शुरू की कक्षा में 'राग' को शास्त्रीय दृष्टि से समझाना सम्भव नहीं है और आवश्यक भी नहीं है; फिर भी केवल परिचय देने की दृष्टि से यहाँ 'राग' के बारे में थोड़ी सी बातें कहीं जा रही है। इस चर्चा में जान बूझकर शास्त्रीय शब्दों का प्रयोग कहीं नहीं किया गया है।

'राग' शब्द का अर्थ है, ऐसा स्वर-समूह जो रंजक हो, यानी सुख या आनन्द देनेवाला हो। इस रंजकता के अलावा 'राग' में और कुछ विशेषताएँ भी होती हैं। लोकगीत या अन्य धुनें भी रंजक तो होती हैं, किन्तु उन्हें हम राग नहीं कहते। इस बात को विस्तार से यहाँ समझाना तो सम्भव नहीं है, इसलिए इतना ही कह कर छोड़ देते हैं कि राग एक शास्त्रीय रचना है जिसमें रंजकता के साथ-साथ नियमों का बन्धन भी रहता है। ये नियम किस प्रकार के होते हैं, यही अलग में यहाँ समझ लेना काफी होगा।

१—आरोह-अवरोह—यानी कितने और कौन से स्वर राग में लगते हैं, और उनमें से कितने शुद्ध हैं, कितने विकृत—ये सभी बातें हमें राग के आरोह-अवरोह से मालूम हो जाती हैं। उदाहरण के लिए भूपाली का आरोह-अवरोह लें जो यों है—'सा रि ग प ध सां', 'सां ध प ग रि सा'—इससे यह पता चलता है कि 'म नि' को छोड़ दिया गया है और बाकी सब स्वर शुद्ध लिए गए हैं।

२—राग में कोई एक या दो स्वर ऐसे होते हैं, जिन पर सारा दारोमदार रहता है। इनके लगाने से ही राग का रूप बनता है और न लगाने से राग बिगड़ जाता है। ऐसा स्वर राग का प्राण होता है। अभी इसे मुख्य स्वर के रूप में ही विद्यार्थी समझ लें। उदाहरण के लिए 'सारंग' का आरोहावरोह इस प्रकार है—'सारिमपनिसां', 'सांनिपमरिसा'। इसी स्वरावलि के अवरोह में 'ग-ध' लगाकर 'देश' की रचना हुई है। यदि 'देश' में 'ग-ध' को छोड़ दें तो 'सारंग' का ही, पूरा रूप दिखाई देगा। इसलिए 'ग - ध' को देश का प्राण-स्वर या मुख्य स्वर मानना चाहिए। ये दो स्वर केवल अवरोह में अल्प मात्रा में प्रयोग में आने पर भी राग के मुख्य स्वर इसलिए हैं कि इनके बिना उसका रूप नहीं बनता।

३—राग में कोई एक या दो स्वर ऐसे होते हैं जिन पर बार-बार ठहराव किया जाता है। इस ठहराव का भी राग में काफ़ी महत्त्व होता है, क्योंकि इस नियम को समझे बिना राग का रूप संभालते हुए गाना बजाना संभव नहीं है। उदाहरण के लिए 'देश' में बार-बार 'रि' या 'प' पर ठहराव किया जाता है। जैसे 'रिम – गरि', 'रिमप – मगरि', या 'रिमपनिध – प' 'ध – म ग रि' इत्यादि। अब इस नियम को समझे बिना यदि 'ग' पर ठहराव करने लगें तो 'देश' से बिल्कुल भिन्न रूप ही खड़ा होगा। यथा—'रिमग', रिमप – मग', इत्यादि।

४—किसी-किसी राग का उठाव या आरंभ भी किसी ख़ास स्वर से करने का नियम होता है। यों तो सभी रागों में सब से पहले 'सा' ही लगाया जाता है ; लेकिन किसी-किसी राग में आलाप – तान का उठाव 'सा' से न हो कर किसी अन्य स्वर से होता है। जैसे सारंग और तिलंग में अधिकांश आलाप तान क्रमशः 'रि' और 'ग' से शुरू होते हैं। यथा 'रिमपनि – पमरि – नि सा', 'गमपनि – प गमग – सा'।

५—प्रत्येक राग में कोई ख़ास टुकड़ा या स्वरसमूह ऐसा होता है जिसे सुनते ही हम फ़ौरन पहचान लेते हैं कि यह फ़लाँ राग है। ख़ास टुकड़े को राग का मुख्य अङ्ग या पकड़ कहते हैं। उदाहरण के लिए 'नि – पगमग' से तिलंग 'सा रि ग – $\overset{\text{प}}{\text{रि}}$ग' से भूपाली, 'रिमप ग – रि' से काफ़ी—इस प्रकार मुख्य अंग से रागों की पहचान होती है।

राग-जाति—राग में लगनेवाले स्वरों की संख्या के अनुसार राग की 'जाति' कही जाती है। प्रायः यह नियम बरता जाता है कि राग में कम से कम पाँच स्वरों का तो प्रयोग होना ही चाहिए। इसलिए ५, ६ और ७ स्वरों वाले रागों के लिए मुख्य तीन जातियाँ मानी गई हैं :—

१. संपूर्ण :—जिसमें सात स्वरों का प्रयोग हो।
२. षाडव :— „ छः „ „ ।
३. औडव :— „ पाँच „ „ ।

रागों के आरोह और अवरोह में लगने वाले स्वरों की संख्या कभी एक-सी होती है और कभी भिन्न भी होती है। इसलिए आरोह-अवरोह में लगने वाले स्वरों की संख्या के अनुसार ऊपर लिखी तीनों जातियों को आपस में एक दूसरे से मिलाकर नौ जातियाँ बनाई गई हैं। यथा :—

१. संपूर्ण-संपूर्ण :—	आरोह में	सात—	अवरोह में	सात	स्वर	।
२. संपूर्ण-षाडव :—	,,	सात—	,,	छः	,,	।
३. संपूर्ण-औडव :—	,,	सात—	,,	पाँच	,,	।
४. षाडव-संपूर्ण :—	,,	छः—	,,	सात	,,	।
५. षाडव-षाडव :—	,,	छः—	,,	छः	,,	।
६. षाडव-औडव :—	,,	छः—	,,	पाँच	,,	।
७. औडव-संपूर्ण :—	,,	पाँच—	,,	सात	,,	।
८. औडव-षाडव :—	,,	पाँच—	,,	छः	,,	।
९. औडव-औडव :—	,,	पाँच—	,,	पाँच	,,	।

आलाप-तान :—राग के नियमों के अनुसार राग के रूप का जो विस्तार किया जाता है, वह आलाप कहलाता है। इससे राग का स्वरूप स्पष्ट होता है। जब किसी गीत के साथ आलाप लिए जाते हैं तब वे ताल में बँधे रहते हैं और जब गीत तथा ताल के बिना राग का विस्तार किया जाता है, तब आलाप को मुक्त कहा जाता है। इस पुस्तक में मुक्त और तालबद्ध दोनों प्रकार के आलाप दिए गए हैं। मुक्त आलाप के द्वारा राग का रूप समझ लेने के बाद ही तालबद्ध आलापों को गाने बजाने में सुविधा होती है। तालबद्ध आलाप में ताल का बन्धन होने पर भी ऐसा नहीं होता कि सभी स्वर एक-सी गति में लिए जाएँ, बल्कि किसी स्वर को तेजी से और किसी को लंबा करके लिया जाता है।

तान में स्वरों का निश्चित क्रम और नियत गति रहती है और यही बात इसे आलाप से पृथक् करती है। ध्यान रहे कि तान में स्वरों की गति द्रुत रहती है। विभिन्न अलंकारों या पलटों को राग के नियमों के अनुसार प्रयोग में लाने से तानें बनती हैं। गीत के साथ तालबद्ध तानों का उपयोग होता है एवं गीत या ताल के सहारे के बिना मुक्त तानें भी ली जा सकती हैं। अभ्यास के लिए मुक्त तानों का विशेष महत्त्व है। अतः पुस्तक में दी हुई प्रत्येक राग की मुक्त तानों का विद्यार्थियों को अवश्य अभ्यास कराया जाए। आगे चलकर राग में स्वतन्त्र रूप से विस्तार करने के लिए मुक्त आलाप-तान ही नींव का काम देंगे।

शब्दालाप :—बद्ध आलापों में 'आकार' के स्थान पर जब गीत के शब्दों का प्रयोग किया जाता है, तब शब्दालाप बनता है। प्रस्तुत पुस्तक में 'दुर्गा', 'सारंग', 'काफ़ी' में शब्दालाप दिए गए हैं।

बोलतानें :—आलाप की ही तरह तालबद्ध तानों में जब 'आकार' के बजाय गीत के शब्दों का प्रयोग हो तो वे बोलतानें कहाती हैं। काफ़ी राग में दो बोलतानें दी गई हैं। उन्हें नमूने के तौर पर विद्यार्थी देख लें। बोलतानों के स्वतन्त्र विकास के लिए स्वर, लय और राग के नियम—इन तीनों पर अधिकार होना चाहिए। भावी विकास की दिशा दिखाने के लिए प्रथम तथा द्वितीय वर्ष के पाठ्यक्रम में कुछ सरल बोलतानें दी गई हैं।

बन्दिश :—किसी शब्द-रचना को अथवा किसी वाद्य के वर्णों की रचना को जब राग के नियमों के अनुसार स्वर-ताल में बाँधा जाता है, तब वह रचना 'बन्दिश' कहलाती है।

स्थायी :—किसी गीत या गत के पूर्वार्ध या पहले भाग को स्थायी कहते हैं।

अन्तरा :—गीत या गत के उत्तरार्द्ध या दूसरे भाग को अन्तरा कहते हैं।

प्रायः राग के पूर्वाङ्ग में स्थायी और उत्तरांग में अन्तरा बाँधा जाता है।

लय सम्बन्धी विषय

लय :—नियत गति को संगीत में लय कहते हैं। नियत गति पर ही ब्रह्माण्ड का अस्तित्व टिका हुआ है। सूर्य, चन्द्र, ग्रह, नक्षत्र सब नियमित गति से चलते हैं। यदि इनकी लय टूट जाए तो ब्रह्माण्ड का भी नाश हो जाए। संगीत की स्वर-सृष्टि में भी लय का अखण्ड महत्त्व है। घड़ी की 'टिकटिक' से विद्यार्थी नियमित गति को समझ सकते हैं। तद्वत् हम जानते हैं कि हमारे भारत के वैद्य नाड़ी की गति को देख कर ही स्वास्थ्य-परीक्षा करते हैं। संगीत में लय तीन प्रकार की कही गई है है। यथा :—

१. विलम्बित :—बहुत धीमी गति।

२. मध्य :—बीच की गति जो न बहुत धीमी और न ही बहुत तेज़ हो।

३. द्रुत :—तेज़ गति।

बराबर की लय और दुगुन आदि—गाते या बजाते समय जो लय स्थिर की जाती है, उसे बराबर की लय कहते हैं। इसी लय की दुगुनी गति में गाने या बजाने से दुगुन होती है। यानी जितना समय 'एक' कहने में लगता है उतने ही समय में 'दो' कहे जाएँ तो दुगुन होती है इसी तरह चौगुनी गति करने से चौगुन होती है। इसी प्रकार तिगुनी, छहगुनी, अठगुनी आदि लय का भी प्रयोग किया जाता है, किन्तु उस सबकी प्रारंभिक विद्यार्थियों की आवश्यकता नहीं है। इतना अवश्य समझ लेना चाहिए कि दुगुन, चौगुन आदि का प्रयोग बराबर की लय के आधार पर ही किया जाता है इसलिए दुगुन, चौगुन आदि को समाप्त करते ही फिर से बराबर की लय दिखाई जाती है। दुगुन चौगुन को नीचे लिखे अंकों से पुनः समझ लें :—

बराबर की लय	१	१	१	१	१	१
दुगुन, चौगुन	१ २	१ २	१ २	१ २ ३ ४	१ २ ३ ४	१ २ ३ ४

मात्रा—लय की नियमित गति को नापने की सबसे छोटी इकाई या Unit है मात्रा। स्थूल मान से मात्रा का परिमाण एक सैकण्ड माना जाता है। स्थूल रूप से एक सैकण्ड के नाप से यदि एक-एक मात्रा के ठोके दें तो मध्य-लय कहलाएगी। एक से अधिक सैकण्ड का काल यदि एक-एक मात्रा को दिया जायगा तो लय बिलम्बित होगी और एक से कम सैकण्ड का काल देकर जब मात्रा के ठोके लगाए जाएँगे, तब द्रुत लय होगी। इस प्रकार मात्रा और लय आपस में जुड़े हुए हैं और मात्रा का काल लय के अनुसार ही निश्चित होता है। यदि लय ठीक न रहे तो मात्रा छोटी बड़ी हो जाती है, या यों भी कह सकते हैं कि मात्रा छोटी बड़ी हो जाए तो लय बिगड़ जाती है।

ताल—संगीत में काल को नापने का साधन ताल कहलाता है। जिस प्रकार काव्य को व्यवस्थित बनाने के लिए ताल होता है उसी प्रकार संगीत में काल की दृष्टि से नियमितता लाने के लिए ताल होता है। ताल की लंबाई समझने-समझाने के लिए मात्रा का उपयोग किया जाता है जैसे त्रिताल की १६ मात्रा, चौताल की १२, झपताल की १० और दादरा की ६ मात्रा मानी गई हैं।

आवर्त्तन—किसी ताल के एक चक्र को 'आवर्त्तन' कहते हैं अर्थात् जब एक बार पूरा ताल बोल लेते हैं तो वह ताल का एक आवर्तन कहलाता है। काल की चक्रिक गति को घड़ी से समझ सकते हैं। उसी प्रकार ताल भी चक्रिक गति से चलता है। इसीलिए ताल का स्वरूप 'आवर्तन' द्वारा समझा-समझाया जाता है।

ठेका—गाते बजाते समय गायक वादक ताल की गति, आवर्तन और विभाग को समझ सके, इसके लिए ताल वाद्य पर जो निश्चित प्रकार के बोल बजाएँ जाते हैं, इन बोलों की बन्दिश को ठेका कहते हैं। भारतीय तालवाद्यों की यह विशेषता है कि उन में से वर्णात्मक ध्वनि निकलती है—जैसे, क, त, ध, ग, न इत्यादि। इन्हीं अक्षरों को एक विशेष ढ़ंग से व्यवस्थित करके जब किसी ताल के एक आवर्तन में बोला या बजाया जाता है, तो वह ठेका कहलाता है।

विभाग—ताल की मात्राओं को जिन अलग-अलग खंडों या हिस्सों में विभाजित किया जाता है, वह प्रत्येक खंड या हिस्सा विभाग कहलाता है जैसे झपताल में २-३, २-३ इस क्रम से मात्रा-विभाग होते हैं, त्रिताल में चार-चार मात्राओं के विभाग होते हैं, उसी प्रकार अन्य तालों में भी भिन्न-भिन्न मात्रा-विभाग रहते हैं। ताल का 'वज़न' इन विभागों के अनुसार रहता है।

सम—ताल के आवर्तन का जहाँ से आरंभ होता है, उसे सम कहते हैं। दूसरे शब्दों में ताल की पहली मात्रा को सम कह सकते हैं। गीत या गत में इस स्थान को विशेष ज़ोर दे कर दिखाया जाता है। हाथ पर ताल दे कर भी इसे दिखाया जाता है।

ताली—ताल के अलग-अलग विभागों के शुरू में सम के अतिरिक्त जिन मात्राओं पर हाथ से ताल देते हैं, उस को ताली कहते हैं। जैसे त्रिताल में सम के अलावा पाँचवीं और तेरहवीं मात्रा पर ताली होती है।

ख़ाली—ताल के जिस विभाग को ताली दिए बिना पृथक् दिखाया जाता है, उसे ख़ाली कहते हैं, किसी-किसी ताल में एक से अधिक स्थान पर भी ख़ाली होता है। जैसे चौताल और एकताल में ३ और ७ मात्रा पर ख़ाली है।

तालबद्ध अलंकार

अलंकार १

मात्रा विभाग :-१६ | त्रिताल | ताल विभाग १, ५, ६, १३.

लघु, मात्रा १

सा	रि	ग	म	प	ध	नि	सां	सां	नि	ध	प	म	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १६. | त्रिताल | ताल विभाग १, ५, ६, १३.

गुरु, मात्रा २

सा	–	रि	–	ग	–	म	–	प	–	ध	–	नि	–	सां	–
आ	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–
×				५				०				१३			
सां	–	नि	–	ध	–	प	–	म	–	ग	–	रि	–	सा	–
आ	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–	•	–
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १६. | त्रिताल | ताल विभाग १, ५, ६, १३.

द्रुत, मात्रा ½

सारि	गम	पध	निसां	सांनि	धप	मग	रिसा	सारि	गम	पध	निसां	सांनि	धप	मग	रिसा
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १६. | त्रिताल | ताल विभाग १, ५, ६, १३.

अणुद्रुत, मात्रा ¼

सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा	सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा
आ • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
×				५			
सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा	सा रि ग म	प ध नि सां	सां नि ध प	म ग रि सा
• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •	• • • •
०				१३			

अलंकार २

मात्रा विभाग १६   त्रिताल   ताल विभाग १, ५, ६, १३

लघु गुरु मिश्र

सा	रि	ग	–	रि	ग	म	–	ग	म	प	–	म	प	ध	–
आ	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–
×				५				०				१३			

प	ध	नि	–	ध	नि	सां	–	सां	नि	ध	–	नि	ध	प	–
आ	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–
×				५				०				१३			

ध	प	म	–	प	म	ग	–	म	ग	रि	–	ग	रि	सा	–
आ	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–
×				५				०				१३			

लघु गुरु मिश्र

द्वितीय प्रकार

मात्रा विभाग १६   त्रिताल   ताल विभाग १, ५, ६, १३

सा	रि	–	ग	रि	ग	–	म	ग	म	–	प	म	प	–	ध
आ	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•
×				५				०				१३			

प	ध	–	नि	ध	नि	–	सां	सां	नि	–	ध	नि	ध	–	प
आ	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•
×				५				०				१३			

ध	प	–	म	प	म	–	ग	म	ग	–	रि	ग	रि	–	सा
आ	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

लघु गुरु मिश्र
तृतीय प्रकार

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताल विभाग १, ५, ६, १३.

सा	–	रि	ग	रि	–	ग	म	ग	–	म	प	म	–	प	ध
आ	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•
×				५				०				१३			
प	–	ध	नि	ध	–	नि	सां	सां	–	नि	ध	नि	–	ध	प
आ	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•
×				५				०				१३			
ध	–	प	म	प	–	म	ग	म	–	ग	रि	ग	–	रि	सा
आ	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•	•	–	•	•
×				५				०				१३			

अलंकार ३

मात्रा विभाग १०. झपताल ताल विभाग १, ३, ६, ८.

सा	रि	सा	रि	ग	रि	ग	रि	ग	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
ग	म	ग	म	प	म	प	म	प	ध
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
प	ध	प	ध	नि	ध	नि	ध	नि	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सां	नि	सां	नि	ध	नि	ध	नि	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
ध	प	ध	प	म	प	म	प	म	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
म	ग	म	ग	रि	ग	रि	ग	रि	सा
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

अलंकार ४

मात्रा विभाग १०　　　　झपताल　　　　ताल विभाग १, ३, ६, ८

रि	सा	ग	रि	सा	ग	रि	म	ग	रि
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

म	ग	प	म	ग	प	म	ध	प	म
•	०	•	•	•	•	•	०	•	•
×		३			०		८		

ध	प	नि	ध	प	नि	ध	सां	नि	ध
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

नि	ध	सां	नि	ध	ध	प	निं	ध	प
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

प	म	ध	प	म	म	ग	प	म	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०			८	

ग	रि	म	ग	रि	रि	सा	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०			८	

अलंकार ५

मात्रा विभाग १० | झपताल | ताल विभाग १, ३, ६, ८,

सा	रि	रि	ग	सा	रि	ग	ग	म	रि
आ •	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
ग	म	म	प	ग	म	प	प	ध	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
प	ध	ध	नि	प	ध	नि	नि	सां	ध
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
ध	नि	नि	सां	ध	प	ध	ध	नि	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
म	प	प	ध	म	ग	म	म	प	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
रि	ग	ग	म	रि	सा	रि		ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

———

अलंकार ६

मात्रा विभाग ११ | एकताल अथवा चौताल | ताल विभाग १, ३, ५, ७, ६, ११

सा	ग	रि	सा	रि	म	ग	रि	ग	प	म	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	
म	ध	प	म	प	नि	ध	प	ध	सां	नि	ध
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	
ध	नि	सां	ध	प	ध	नि	प	म	प	ध	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	
ग	म	प	ग	रि	ग	म	रि	सा	रि	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
१		०		५		०		९		११	

अलंकार ६

मात्रा विभाग १२ | एकताल | ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११

द्विगुण

साग	रिसा	रिम	गरि	गप	मग	मध	पम	पनि	धप	धसां	निध
आ •	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
१		०		५		०		६		११	
धनि	सांध	पध	निप	मप	धम	गम	पग	रिग	मरि	सारि	गसा
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
१		०		५		०		९		११	

अलंकार

मात्रा विभाग १२ — एकताल — ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११.

द्विगुण, द्विस्वर.

सासा	गग	रिरि	सासा	रिरि	मम	गग	रिरि	गग	पप	मम	गग
आ •	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	
मम	धध	पप	मम	पप	निनि	धध	पप	धध	सांसां	निनि	धध
••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	
धध	निनि	सांसां	धध	पप	धध	निनि	पप	मम	पप	धध	मम
••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	
गग	मम	पप	गग	रिरि	गग	मम	रिरि	सासा	रिरि	गग	सासा
••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	

अलंकार ७

मात्रा विभाग १२ — एकताल — ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११.

सा	ग	रि	म	ग	प	म	ध	प	नि	ध	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		६		११	
सां	ध	नि	प	ध	म	प	ग	म	रि	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

अलंकार ७

माता विभाग १२ — एकताल — ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९ ११

द्विस्वर

सासा	गग	रिरि	मम	गग	पप	मम	धध	पप	निनि	धध	सांसां
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	

सांसां	धध	निनि	पप	धध	मम	पप	गग	मम	रिरि	गग	सासा
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	

प्रस्तार अलंकार

सा

सा रि रि सा

सा रि ग ग रि सा

सा रि ग म म ग रि सा

सा रि ग म प प म ग रि सा

सा रि ग म प ध ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि नि ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि सां सां नि ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि सां रिं रिं सां नि ध प म ग रि सा

सा रि ग म प ध नि सां रिं गं गं रिं सां निं ध प म ग रि सा

लयबद्ध सविस्तर प्रस्तार अलंकार

सारि | गग | रिसा | गग | रिसा | सारि | गग | रिसा

सारि | गम | मग | रिसा | मग | रिसा | सारि | गम | मग | रिसा

सारि | गम | पप | मग | रिसा | पप | मग | रिसा | पप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | धप | मग | रिसा | पध | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निनि | धप | मग | रिसा | पध | निनि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसा' | सा'नि | धप | मग | रिसा | सा'नि | धप | मग | रिसा

सा'रि | गम | पध | निसा' | रि'रि' | सा'नि | धप | मग | रिसा | रि'रि' | सा'नि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसा' | रि'गं' | गं'रि' | सा'नि | धप | मग | रिसा | रि'गं' | गं'रि' | सा'नि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसा' | सा'रि' | गं'मं' | मं'गं' | रि'सा' | सा'नि | धप | मग | रिसा

सारि | गम | पध | निसा' | रि'गं' | मं'[illegible] | मं'गं' | रि'सा' | सा'नि | धप | मग | रिसा

———

राग भूप या भूपाली

परिचय

शुद्ध स्वर सप्तक में से मध्यम और निषाद निकाल देने से स्थूल मान से इस राग का रूप दिखाई देगा । इस प्रकार ग – प और ध – सां के दर्म्यान का अन्तर विद्यार्थियों के ध्यान में आएगा । इस में पाँच ही स्वरों का प्रयोग होने से यह औडव जाति का राग कहलाता है । भारतीय संगीत में इन्हीं पाँच स्वरों वाले अन्य राग भी हैं जो क्रमशः आगामी वर्षों के पाठ्यक्रम में सिखाए जाएंगे । उन में स्वर वही भूपाली वाले होने पर भी उनका चलन नए विद्यार्थियों के लिए सहजगम्य नहीं है । इसलिए उन्हें क्रमिक पाठ्यक्रम में यथास्थान रखा जायगा ।

भूपाली में 'ग' का उच्चार सामान्यतः पंचम को छूकर और 'ध' का उच्चार षड्ज को छूकर किया जाता है । जिन विद्यार्थियों में अनुकरण शक्ति का अभाव है, उन्हें आरम्भ में स्पर्श स्वरों के उच्चार में कष्ट होता है, किन्तु फिर भी शिक्षक से इन्हें बार-बार सुनने से इन का प्रयोग साध्य हो सकेगा ।

इस राग में पूर्वांग में गान्धार का और उत्तरांग में धैवत का बाहुल्य है यानी इस में गान्धार-धैवत का बार-बार उपयोग होता है । इस राग के मुक्तालापों को शिक्षक द्वारा ज्ञात करने से, समझ लेने से इसका शुद्ध रूप स्पष्ट होगा ।

स्वरों का उठाव, गान्धार-धैवत पर ऊपर लिखे स्पर्श, धीमी गति, इन सब कारणों से यह गंभीर प्रकृति का राग माना गया है ।

इसका समय रात्रि का प्रथम प्रहर है ।

आरोह	अवरोह
सा रि ग प ध सां	सां ध प ग रि सा

राग भूपाली

मुक्त आलाप.

सा साध, सा, प़ध़, सा. सा, सारि–सा. सा, सारि, सारिसासा–ध़, प़ध़सा. सारिग, रिग, गरिसारिग, ध़सारिग, गरि-रिग, सारि–साग, सारि–सा. सारिग, पग, गरिप–ग, सारिगप–ग, गरिसग–रिप–ग, परिग, रिग, सारि–सा. सारिगप–ग,

सां सां

पध–ग, रिगपध-ग, गरि–पग धग, सारिगपध–प–ग, गरिगपध, प–ग, रिग, सारि, साग, सारि–, ध़–सा. सरिगपध, पधपप–ग, रिगपधसां, धपप–ग, गरि, पग, धप, सांध, सां पधपप–ग, गग–रि, पप–ग, धध–प, सांसां–ध, धपप–ग, रिगपध, गप–ग,

रिग-रि, सारि, साधु-सा. सारिगपधसां-सांसां, सां, सांरिं, सांरिंसांसां-ध, पधसां-सांसां, सांध, प, पध, धपप-ग, रिगपध, पधपप-ग, गरिप-ग, रिग, सरि-सा.

मुक्त तानें—

सारिगगरिसा. गगरिसा सारिगगरिसा. गरिगगरिसारिगरिसा सारिगगरिसा. सारिगप पगरिसा. गगरिसा पपगरि सारिगप पगरिसा. सारिगग रिगपप गरिगप पगरिसा. सारिगप धधपगरिसा. धधपगरिसा. गगरिसा पपगरि धधपग पगरिसा. सारिगग रिगपप गपधध पगरिसा. गरिगप धधपग पपगरि गगरिसा. सारिगप धसांसांध पगरिसा. सांसांधप पगरिसा. सारिगप धसांपध पगरिसा. गरिगप धधपध सांसांधप पगरिसा. सारिगग रिसारिग पपगरि गपधध पगपध सांसांधप पगरिसा. सांसांधप धधपग पपगरि गगरिसा. गरि पग धप सांध सांसांधपपगरिसा. सारिगपधसांरिंरिं सांसांधप पगरिसा. रिंरिंसांध सांसांधप धधपग पगरिसा. गरिगप धसांरिंरिं सांसांधप पगरिसा सारिगगरिसा, सारिगपपगरिसा, सारिगपधध पगरिसा, सारिगप धसां सांध पगरिसा, सारिगप धसांरिंरिं सांसांधप पगरिसा. रिंरिं सांसां धपगरि गपधध पगरिसा. सारिगप धसां रिंगं गंरिं सांध पगरिसा. गंरिं सांध पगरिसा सारिगप धसां रिंगं गंरिं सांध पगरिसा. गगरिस पपगरि धधपग सांसांधप रिंरिंसांध गंगंरिंसां सांसांधप पगरिसा. सारिगग रिगपप गपधध पधसांसां धसांरिंरिं सांरिंगंगं रिंसां धप पगरिसा. गंगंरिंसांध सांसांधप पगरिसा, गरिगप धसांरिंगं गंरिंसांध पगरिसा.

तालबद्ध अलंकार

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताली विभाग, १, ५, १३, खाली ६.

सा	रि	ग	प	ध	सां	सां	ध	सां	सां	ध	प	प	ग	रि	सा
×				५				०				१३			

द्विगुण

सारि	गप	धसां	सांध	सांसां	धप	पग	रिसा	सारि	गप	धसां	सांध	सांसां	धप	पग	रिसा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग १, ५, ६, ११ खाली ३७.

सा	रि	ग	प	ध	सां	सां	ध	प	ग	रि		सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•		
×		०		५		०		६		११		

द्विगुण

सारि	गप	धसां	सांध	पग	रिसा	सारि	गप	धसां	सांध	पग	रिसा
आ	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••	••
×		०		५		०		९		११	

मात्रा विभाग १०. **झपताल** ताली विभाग १, ३, ८ खाली ६.

सा	रि	सा	रि	ग	रि	ग	रि	ग	प
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
ग	प	ग	प	ध	प	ध	प	ध	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सां	ध	सां	ध	प	ध	प	ध	प	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
प	ग	प	ग	रि	ग	रि	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

राग भूपाली त्रिताल

मात्रा विभाग १६ **गीत** ताली विभाग १, ५, १३ खाली ९

स्थाई—प्रथम नमन गण नायक चरणा,
अमित विघन अरु मति भ्रम हरणा।
अंतरा—संगीत शास्त्र पढ़न चाहते हौं,
बुद्धि बल देहु मैं तुमरे ही शरणा॥

स्थायी

सां	सां	ध	प	ग	रि	सा	रि	ग	—	प	ग	ध	प	ग	—
प्र	थ	म	न	म	न	ग	ण	ना	—	य	क	च	र	णा	—
०				१३				×				५			

ग	प	ध	सां	रिं	सां	ध	प	ध	सां	ध	प	ग	रि	सा	-
अ	मि	त	वि	घ	न	अ	रु	म	ति	भ्र	म	ह	र	णा	-
०				१३				×				५			

अंतरा

ग	-	प	ध	सां	-	सां	सां	ध	ध	सां	रिं	सां	सां	ध	प
सं	-	गी	त	शा	-	स्त्र	प	ढ़	न	चा	-	ह	त	हौं	-
०				१३				×				५			
गं	गं	रिं	सां	रिं	रिं	सां	ध	सां	सां	ध	प	ग	रि	सा	-
बु	द्धि	व	ल	दे	-	हुँ	मैं	तु	म	रे	ही	श	र	णा	-
०				१३				×				५			

राग भूपाली

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताल विभाग १, ५, १३ खाली ६

स्थाई—सखिरी सुन बाजत बांसुरिया,
निर्मल नीरे जमुना तीरे गावत सांवरिया।

अंतरा—नयन विशाला गल वनमाला चरणन नुपुरिया,
वृंदावन में घन कुंजन में नाचत नटवरिया।

स्थाई

			ग	रि	ग	प	ध	सां ध	सां	ध	प	ग	रि	ग	प
			स	खि	री	सु	न	बा	•	ज	त	बां	•	सु	रि
×				५				०				१३			
ग	रि	सा	ग	रि	ग	प	ध	प	ग	ग	ग	ग	-	ग	-
या	•	•	स	खि	री	सु	न	नि	र	म	ल	नी	-	रे	-
×				५				०				१३			

ग	रि	ग	प	ग	रि	स	–	प	–	ग	रि	ग	प	ध	सां
ज	मु	ना	०	ती	०	रे	–	गा	–	व	त	सां	०	व	रि
×				५				०				१३			
पध	संसं	धप	ग	रि	ग	प	ध	सां ध	सां	ध	प	ग	रि	ग	प
या०	००	००	स	खि	री	सु	न	वा०	०	ज	त	बां	०	सु	रि
×				५				०				१३			

अंतरा

ग	रि	स	ग	रि	ग	प	ध	प	ग	ग	ग	प	–	सं	ध
या	०	०	स	खि	री	सु	न	न	य	न	वि	शा	–	ला	०
×				३				०				१३			
सं	सं	सं	सं	सं	रिं	सं	–	सं	ध	ध	ध	सं	–	रिं	गं
ग	ल	व	न	मा	०	ला	–	च	र	ण	न	नु	–	पू	रि
×				५				०				१३			
रिं	गं	सं	रिं	ध	सं	प	ध	प	ध	गं	–	रिं	रिं	गं	–
या	०	०	०	०	०	०	०	वृं	०	दा	–	व	न	में	–
×				५				०				१३			
सं	सं	रिं	–	ध	ध	सं	–	प	–	ग	रि	ग	प	ध	सं
ब	न	कुं	–	ज	न	में	–	ना	–	च	त	न	ट	व	र
×				५				०				१३			
पध	संसं	धप	ग	रि	ग	प	ध	सां ध	सं	ध	प	ग	रि	ग	प
या०	००	००	स	ख़ि	री	सु	न	वा०	०	ज	त	बां	०	सु	रि
×				५				०				१३			

ग	रि	स	–
या	०	०	–
×			

आलाप

×				५				०				१३			
			ग	रे	ग	प	ध	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
			स	खि	री	सु	न	बा	—	ज	त	बां	—	सु	रि
१) ग	रे	ग	—	सा	रे	—	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या	०	०	ऽ	०	०	ऽ	०	बा	—	ज	न	बां	—	सु	रि
२) सा	रे	ग	सा	रे	—	सा	—	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या	०	०	०	०	ऽ	०	ऽ	बा	—	ज	त	बां	—	सु	रि
३) सा ध़	रे सा	ग रे	ग	सा	रे	—	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या ०	० ०	० ०	०	०	०	०	०	बा	—	ज	त	बां	—	सु	रि
४) सा	रे	ग	प	ग	—	रे	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या	०	०	०	०	—	०	०	बा	—	ज	त	बां	—	सु	रि
५) सा रे	ग प	सां ध	सां	सां प	ग	रे	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
या ०	० ०	०	—	०	०	०	०	बा	—	ज	त	बां	—	सु	रि
६) सा रे	ग प	ग	—	प	सां ध	ग	—	प	सां ध	सां	—	पधपप	ऽ	ग	—
या ०	ऽ ऽ	ऽ	ऽ	०	०	०	ऽ	०	० ०	०	ऽ	० ० ० ०	—	०	ऽ
रे	ग	प	ध	सां ग	—		सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
०	०	०	०	०	ऽ	०	०	बा ०	०	ज	त	बां	०	सु	रि
७) सा रे	ग प	सां ध	—	सां प़	सां ध	सां	—	सांरेंसांसां	—	ध	—	पधपप	—	गं	—
या ०	० ०	०	ऽ	०	० ०	०	ऽ	० ० ० ०	ऽ	०	ऽ	० ० ० ०	ऽ	०	ऽ

×				५				०				१३			
रे ग	प ध	सां	—	सां प	ग	रे	सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
प ध	००	०	ऽ	०	०	०	०	बा ०	०	ज	त	बां	ऽ	सु	रि
८) सा रे	ग प	ध सां	—	सां प	सां ध	सां	—	सां	सांरें--	—	—	सांरें सांसां	—	ध	—
या ०	००	००	ऽ	०	००	०	ऽ	०	० ०००	ऽ	ऽ	००००	ऽ	०	ऽ
प ध	सांरें	गं	सां	रें	ध	सां	प	ध	ग	प	रे	ग	—	रे	सा
००	००	००	०	०	०	०	०	०	०	०	०	०	ऽ	०	०
सां ध	सां	ध	प	सां ध	सां	ध	प	सां ध	स	ध	प	ग	रे	ग	प
बा ०	०	ज	त	बा ०	०	ज	त	बा ०	०	ज	त	बां	०	सु	रि

तानें

×				५				०				१३			
१) सा रे	ग ग	रे सा	ग रे	ग ग	रे सा	ग ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ ०	००	००	००	००	००	००	००	बा ०	०	ज	त	बां	०	सु	रि
२) ग रे	ग ग	रे सा	ध प	ध ध	प ग	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ ०	००	००	००	००	००	०	००	बा ०	०	ज	त	बां	०	सु	रि
३) सा रे	ग प	ध ध	प ग	रे सा	ध ध	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	गं	रे	ग	प
आ ०	००	००	००	००	००	००	००	बा ०	०	ज	त	बां	०	सु	रि
४) सा रे	ग प	ध सां	प ध	सां सां	ध प	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ ०	००	००	००	००	००	००	००	बा ०	०	ज	त	बां	०	सु	रि

×				५				०				१३			
५) सा रे	ग प	ध सां	रें रें	सां सां	ध प	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	बा ०	०	ज	त	बां	०	सु	रि
६) सा रे	गं ग	रे ग	प प	ग प	ध ध	प ध	सां सां	ध सां	रें रें	सां रें	गं गं	गं रें	सां ध	प ग	रे सा
आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०
गं रें	सां ध	प ग	रे स	गं रें	सां ध	प ग	रे सा	सां ध	सां	ध	प	ग	रे	ग	प
० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	बा ०	०	ज	त	वां	०	सु	रि
७) ग रे	ग ग	रें सा	प ग	प प		ध	ध ध	प ग	सां ध	सां सां	ध प	रें सां	रें रें	सां ध	गं रें
आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०
ग गं	रें सां	रें रें	सां ध	सां सां	ध प	प ग	रे सा	सां ध सां-	ध प	सां ध सां-	ध प	सां ध सां -	ध प	ग रे	ग प
० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	बा ० ० -	ज त	बा ० ० ०	ज त	बा ० ० -	ज त	बां ०	सु रि

राग भूपाली

झपताल

मात्रा विभाग १०　　　　गीत　　　　ताली विभाग, १, ३, ८, खाली ६

स्थाई—वेद थके मंत्र तंत्र थके ग्रंथ पंथ थके ।

अन्तरा—देव दानव थके नाग नर मौन मे,

पीर अरु मीर पुनि धीर थाके ।

स्थाई

सा ध़	सा	प	ग	ध प	ध	ग	ग	रि	सा
वे ०	०	द	०	थ ०	के	०	मं	०	० त्र
×		२			०		८		

सा ध़	सा	सां	ध	सां	प	ध	ग	प	सां ध
तं ॰	॰	त्र	॰	थ	के	॰	अं	॰	थ
×		३		०			८		
सां	–	प	ध	सां	ध	प	ग	रि	मा
पं	॰	थ	ऽ	थ	के	॰	॰	॰	॰
×		३		०			८		

अंतरा

ग	–	ग	प	सां ध	सां	सां	रिं	सां	–
दे	–	व	दा	॰	न	व	थ	के	–
×		३		०			८		
ध	–	ध	सां	रिं	गं रिं	गं	रिं	सां	–
ना	–	ग	न	र	मौ ॰	॰	न	मे	–
×		३			०		८		
ध	ध	गं	गं	गं	सां	–	सां	रिं	रिं
पी	॰	र	अ	रु	मी	–	र	पु	नि
×		३		०			८		
ध	–	ध	सां	–	प ध	सां सां	ध प	प ग	रि सा
धी	–	र	था	–	के ॰	॰ ॰	॰ ॰	॰ ॰	॰ ॰
×		३			०		८		

राग भूपाली

चौताल

मात्रा विभाग १२ गीत ताली विभाग १, ५, ९, ११ खाली ३, ७

स्थाई—चारों वानीके ब्यौहार सुन लीजे गुनिजन।
तब पावे ये विद्या को सार, चारों बानी॥

अन्तरा—प्रथम बानी गौबरहार दूजी कहत खंडार,
तीजी डागुर गावत और भनत नौहार, चारों बानी॥

स्थाई

						ग	रि	सा	रि	ध़	सा रि
						चा	•	रों	बा	•	नी •
×		०		५		०		९		११	
प	ग	रि	ग	रि	सा	सां ध़	सा ध़	सा	ग	रिं	गं
के	•	ब्यौ	हा	•	र	सु	न	•	ली	•	जे
×		०		५		०		९		११	
रि	ग	प	सां ध	सां ग	ग	प ग	प	सां ध	सां	सां प	ध
गु	नि	•	ज	•	न	त	ब	•	पा	•	वे
×		०		५		०		९		११	
सां	–	प	ध	सां ग	प	प	ध	प ध	सां	सां	रिं
ये	–	वि	•	द्या	•	को	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	
सां	ध	प	ग	रि	सा	ग	रि	सा	रि	ध़	सारि
सा	•	•	•	•	र	चा	•	रों	बा	•	नी•
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

ग	गं	ग	प	–	सां ध	सां	सां	सां	सां	रिं	सां
प्र	थ	म	वा	–	नी	गौ	व	र	हा	०	र
×		०		५		०		९		११	
सां	ध	ध	सां	सां	रिं	गं	रिं	गं	रिं	–	सां
दू	०	जी	क	ह	त	खं	०	०	डा	–	र
×		०		५		०		९		११	
ध	–	गं	–	सां	–	रिं	रिं	ध	सां	प	ध
ती	–	जी	–	डा	–	गु	र	गा	०	व	त
×		०		५		०		६		११	
ग	रि	सा	रिं	सां	ध	प	ध	प ध	सां	ध सां	रिं
औ	०	र	भ	न	त	नौ	०	०	०	०	०
×		०		५		०		९		११	
सां	ध	प	ग	रि	सा	ग	रि	सा	रि	ध॒	सारि
हा	०	०	०	०	र	चा	०	रों	वा	०	नी०
×		०		५		०		९		११	

राग हंसध्वनि

परिचय

भूप में जैसे मध्यम निषाद वर्ज्य हैं, वैसे ही इसमें मध्यम धैवत छोड़ दिए जाते हैं। कर्णाटक प्रदेश में इसका अधिक प्रचार है। अपने यहाँ यह अभी-अभी प्रचार में आने लगा है। कर्णाटकी राग से मिलता-जुलता एक राग अपने यहाँ शंकरा नाम से प्रचलित है। वह क्रमशः पाठ्यक्रम में यथास्थान दिया जायगा।

ऋषभ इस राग का प्राण-स्वर है। उस पर बार-बार ठहराव भी होता है। 'निरि'-'सारि'—और 'गरि'—ऐसे स्वर-समूह इसमें बार-बार लिए जाते हैं। 'प – रि' की स्वर—जोड़ी इस राग की मधुरता को बढ़ाती है। विशेष रूप से उत्तरांग में निषाद पर भी मुकाम किया जाता है।

इस राग में, स्वरों का सीधा उच्चार होता है, इसलिए यह सरल है। इसका स्वरोच्चार, त्वरित गति, तार सप्तक की ओर झुकाव, इन सब बातों से यह चंचल प्रकृति का राग प्रतीत होता है।

आरोहावरोह

सारि गप निसां　　　　सां नि पगरिसा।

राग हंसध्वनि.

मुक्त आलाप.

सा. सानिरि – सा. सानिपनिसारि – सानिरि – सा. सा, सानिरि – गरि, – गपगरि – सानिरि – सा. सारिगपनि, पनि, पगरि – गरिगप – गरि, सानि रि – सा, सारिगपनि, पनि, पनिसांनि, गपगरि, गपनि, सांनि, रिंनि, पनिसांनि, निनि, पगरि, सारिगप निसां, निपगरि – गरि गपगरि, गरिसानिरि – सा. सारिगपनिसां, निसां – पप पगरि पगरि, पनिसां निसां, सांरिंसांनिपनिसां, निसां, पसां निरिंसांनि पगरि, पप पगप सानिपनिरि – सा. सारिगपनिसां निसां, संसांनिपनिरिं, गंरिंसांगरिं, सांनिसांरिंसांनि पनिरिं, सांनिसंरिंनिप, निपनिसांरिंरिं सांनिसंरिं निसां – निपगरि, गरिगपनिसां – निपगरि, गग – रि, पप – ग, निनि – प, सांसां – नि, पगरि, गपगरि, सनिरि – सा.

मुक्त तानें

सारिनिसा. सानिसारि निसापनि सारिनिसा. गरिनिसा गरिगरि सानिपनि सारिनिसा गरिगप गरिनिसा सारिगप गरि गपगरि निसा. पपगरि गपगरि सानि पनि सारि गारि गपगप गरि निसा. सारिगप निनि पप गरि गप गरिगप निनि पपगरि गपगरि सानि पनिसा रिनिसा सारिगप निसां निप गरिगप गरिनिस. सारिगरि गपगप निसां निप पगरिसा. गगरिसा पपगरि निनिपग पगरिसा. गगरिग पपगप निसां निप पगरिसा. पपगप निनिपनि सांनि पग पग रिसा. सारिगप निसांनिप पगरिसा. सारिगप निसांरिंरिं सांनिपग पग रिस. गरिगप निसांनिप सांरिंसांनिपगरिसा. पपगप निनिपनि सांरिंसांनि पगरिसा. गगरिसा पपगरि निनिपग सांसांनिप रिंरिंसांनि पनिसांरिं सांनिपग पगरिसा. सारिगप निसांरिंगं गंरिंसांनि पनिसांरिं सांनिपग रिसा सारिगग रिपगप गपनिनि पनिसांरिं गंगंरिंसां रिंरिंसांनि पनिसांनि पगरिसा. पगपगरिसा सांनिसांनिपग गंरिंगंरिंसांनि पनिसांरिंसांनिपगरिसा.

तालबद्ध अलंकार

त्रिताल

मात्रा विभाग १६ — ताली विभाग १, ५, १३ खाली ६

सा	रि	ग	प	नी	सां	नि	प	नि	सां	नि	प	प	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

एकताल

मात्रा विभाग १२ — ताली विभाग १, ५, ६, ११, खाली ३, ७.

सा	रि	ग	प	नि	सां	सां	नि	प	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	०	•	•	•	•	•
×	०		५		०		९		११		

द्विगुण

सारि	गप	नीसां	सांनि	पग	रिसा	सारि	गप	निसां	सांनि	पग	रिसा
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •

झपताल

मात्रा विभाग १० — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

सा	रि	सा	रि	ग	रि	ग	रि	ग	प
आ	०	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

ग	प	ग	प	नि	प	नि	प	नि	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

सां	नि	सां	नि	प	नि	प	नि	प	ग
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

प	ग	प	ग	रि	ग	रि	ग	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

राग हंसध्वनि

त्रिताल

मात्रा विभाग १६ — गीत. — ताली विभाग १, ५, १३. खाली ६.

स्थायी—हों बिकानो हाथ लाल के
जो चाहे सो कहो ;

अन्तरा—तन मन धन सब उनही को दीनो
जो चाहे सो होय वहो.

स्थाई

								प	ग	–	प	ग	रि	सा	–
								हों	•	•	वि	का	•	•	•
×				५				०				१३			
नि	प	नि	सा	रि	ग	रिसा	रि	सा	–	ग	–	प		नि	प
हा	•	थ	ला	•	ल	के.	•	जो	•	चा	•	हे	•	सो	क
×				५				०				१३			

सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	प	ग	–	प	ग	रि	सा	–
हो	.	.	.	.	.	.	.	हों	.	.	वि	का	.	नी	.
×				५				०				१३			

अंतरा

नि̱	प̱	नि̱	सा	रि	ग	रिसा	रि	प	प	सां	सां	सां	नि	रिं	सां
हा	.	थ	ला	.	ल	के.	.	त	न	म	न	ध	न	स	ब
×				५				०				१३			
नि	प	ग	प	प	सां	नि	–	गं	रिं	सां	नि	रिं	सां	नि	प
उ	न	ही	को	दी.	.	नो	.	जो	.	चा	.	हे	.	सो	.
×				५				०				१३			
सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	सा	प	ग	–	प	ग	रि	सा
हो	.	य	च	हो	.	.	.	.	हों	.	–	वि	का	.	नी
×				५				०				१३			

राग हंसध्वनि

त्रिताल

मात्रा विभाग, १६. गीत ताली विभाग, १, ५, १३, खाली ९.

स्थाई—वृज बसिये मन सब सुख तज के
श्यामनाम कल कीरति गैये, प्रेम पंथ में धँसिये वृजबसिये ॥ छ ॥
अन्तरा—योग याग जप ध्यानादिकमें वृथा ही तन कसिये
धर्म कर्म के गूढ़ पंकमें बौरे ना फँसिये वृजबसिये ॥ १ ॥

स्थाई

												नि	प	नि	रिं
												वृ	ज	व	सि
×				५				०				१३			

सां	नि	प	ग	ग	रि	ग	प	ग	रि	सा	-	सा	नि॒	प॒	रि
ये	.	म	न	स	ब	मु	ख	त	ज	के	-	श्या	.	म	ना
×				५				०				१३			

-	सा	रि	रि	ग	रि	ग	प	ग	रि	सा	-	नि	नि	प	नि
-	म	क	ल	की	.	र	ति	गै	.	ये	-	प्रे	-	म	पं
×				५				०				१३			

नि	प	नि	रिं	सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	नि	प	नि	रिं
-	थ	में	.	धं	सि	ये	.	.	.	.	.	बृ	ज	ब	जि
×				५				०				१३			

अंतरा

सां	-	-	-	-	-	-	-	प	ग	प	सां	-	निं	रिं	सां
ये	.	.	.	.	.	.	.	यो	.	ग	या	.	ग	ज	प
×				५				०				१३			

नि	प	नि	सां	रिं	गं	रिंसां	रिं	रिं	गं	-	रिं	सां	नी	प	नि
ध्या	.	ना	-	दि	क	में .	.	बृ	था	.	ही	त	न	क	सि
×				५				०				१३			

सां	रिं	सां	नी	प	ग	रि	-	प	ग	प	ग	-	रि	सा	-
ये	.	.	.	.	.	.	.	च	.	मं	क	.	मं	के	.
×				५				०				१३			

नि॒	प॒	नि॒	सा	रि	सा	रि	-	सा	रि	म	प	नि	प	नि	रिं
गू	.	ढ़	पं	.	क	में	.	बौ	.	रे	.	ना	.	फँ	सि
×				५				०				१३			

रिं	सां	नि	प	सां	नि	प	ग	प	ग	रि	सा	नी	प	नि	रिं
ये	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	.	बृ	ज	ब	सि
×				५				०				१३			

आलाप

×				५				०				१३			
												नि	प	नि	रें
												बृ	ज	ब	सि
१) सां	सां	सां	सां	सा	नि॒	रे	–	ग	रे	–	सा	नि	प	नि	रें
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ	०	०	ऽ	०	०	ऽ	०	बृ	ज	व	सि
२) सां	–	–	–	ग	रे	–	सा नि॒	रे	–	सा	–	,,	,,	,,	,,
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ	०	०	० ०	०	ऽ	०	ऽ				
३) सां	–	–	–	प	ग	रे	–	सा नि॒	रे	–	सा	,,	,,	,,	,,
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ	०	०	०	० ०	०	ऽ	०				
४) सां	–	–	–	नि	प	ग	रे	–	सा नि॒	रे	सा	,,	,,	,,	,,
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ	०	०	०	ऽ	० ०	०	०				
५) सां	–	–	–	सा रे	ग प	नि सां	रें	–	सां नि	प ग	रे	,,	,,	,,	,,
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ ०	० ०	० ०	०	०	० ०	० ०	०				
६) सां	–	–	–	गं	रें	– नि	प ग	रें	ग प	ग रे	सा	सा रे	ग प	नि प	नि रें
ये	ऽ	ऽ	ऽ	अ	०	ऽ ०	० ०	०	० ०	० ०	०	० ०	० ०	बृ ज	ब सि

तानें

×				५				०				१३			
												नि	प	नि	रें
												बृ	ज	व	सि
१) सां	–	–	–	सा रे	ग रे	ग प	ग रे	ग प	नि नि	प ग	रे स	,,	,,	,,	,,
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०				

×				५				०				१३			
२) सां	—	—	—	सा रे	ग प	नि नि	प नि	नि प	नि नि	प ग	रे स	नि	प	ऩि	रें
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	वृ	ज	व	सि
३) सां	—	—	—	सा रे	ग प	न सां	रें रें	सां नि	प ग	प ग	रे स				
ये	ऽ	ऽ	ऽ	आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	”	”	”	”
४) सा रे	ग ग	रे ग	प प	ग प	नि नि	प नि	रें रें	गं रें	सां नि	प ग	रि सा				
आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	”	”	”	”
५) सां गं	रिं सां	नि रिं	सां नि	प सां	नि प	प नि	सां रिं	गं रिं	सां नि	प ग	रि सा				
आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	”	”	”	”

राग हंसध्वनि.

मात्रा विभाग १०. | झपताल | ताली विभाग १, ३, ८ खाली ६.

स्थाई—सुनिये उधो अेक बिनती हमारी

अन्तरा—श्याम सुंदरको वेग ले आवो
पावें दरस नैन होवें सुखारी ॥१॥

स्थाई

ग	प	ग	रि	सा	ऩि	प़	ऩिसा	रि	रि
सु	नि	ये	०	उ	धो	०	अे ०	०	क
×		३			०		८		

सा	रि	ग	प	नि	पनि	सां	सांनि	पग	रि
त्रि	न	ती	•	ह	मा •	•	री •	• •	•
×		३			०		८		

अंतरा

प	गप	सां	–	सां	सां	सांनि	रिं	सां	–
श्याम	• •	म	–	सुं	द	र •	को	•	–
×		३			०		८		
सां	–	नि	प	गप	पनि	सां	पनि	सांगं	रिं
वे	–	ग	ले	• •	आ	•	• •	• •	वो
×		३			०		८		
सां	रिं	गं	–	पं	गं	रिं	सांनि	रिं	सां
पा	•	वे	•	द	र	स	नै•	•	न
×		३			०		८		
सा	रि	ग	प	नि	पनि	सांरिं	सांनि	पग	रि
हो	•	वे	•	सु	खा•	• •	री•	••	•
×		३			०		८		

———

राग हंसध्वनि

चारताल

गीत

स्थाई— तूं रचे अछूत छूत
ब्राह्मण सुत दलित पूत :—

अन्तरा —तूं हीं जनत उच्च नीच
ब्रह्म जीव देव भूत
पाप पुण्य वाम सव्य
रे रे मन ! "प्रणवरंग"
तेरी सब यह करतूत ॥ १ ॥

मात्रा विभाग १२ चार ताल ताली विभाग, १, ५, ९, ११ खाली, ३, ७

स्थाई

ग	प	ग	रि	–	सा	नि̱	–	प̱	स.नि̱	रि	रि
तूं	•	र	चे	–	अ	छू	–	त	छू	•	त
×		०		५		०		९		११	
सा	रि	ग	प	नि	प	नि	सां	नि •	प	ग	रि
ब्रा	•	ह्म	ण	सु	त	द	लि	त	पू	•	त
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

प	ग	प	सां	सां	सां	सां	नि	रिं	सां	–	सां
तुं	•	ही		ज	त	उ	•	च्च	नी	–	च
×		०		५		०		९		११	

सां	नि	सां	रिं	गं	रिं	सां	नि	प	नि	सां	रिं
त्र	०	ह्म	जी	०	व	दे	०	व	भू	०	त
×		०		५		०		९		११	
सां	नि	प	गरि	ग	प	गरि	ग	प	ग	रि	सा
पा	०	प	पु०	०	ण्य	वा०	०	म	स	०	व्य
×		०		५		०		९		११	
गं	रिं	गं	रिं	सां	नि	प	नि	प	नि	सां	रिं
रे	०	रे	०	म	न	प्र	ण	व	रं	०	ग
×		०		५		०		९		११	
रिं	सां	सां	नि	प	ग	रि	ग	प	ग	रि	सा
ते	०	री	०	स	व	य	ह	कृ	तृ	०	त
×		०		५		०		९		११	

राग दुर्गा

परिचय

जैसे आरंभ में भूप में म – नि को वर्ज्य किया गया, वैसे इस राग में गान्धार निषाद का त्याग करने की आज्ञा है। अपने यहाँ यह राग अभी कुछ वर्षों से ही प्रचार में आया है। फिर भी इसकी सरलता एवं मधुरता ने जनता के हृदय में अच्छा स्थान पाया है। इसके पूर्वाङ्ग और उत्तरांग में क्रमशः ऋषभ धैवत का बाहुल्य है। ध – म रि, मपध – मरि, ये स्वरावलियाँ इसके स्वरूप को विशेष रूप से व्यक्त करती है।

रात्रि के प्रथम प्रहर के अन्त में अथवा द्वितीय प्रहर के आरंभ में इस राग का समय मानना चाहिए। इसका चलन, गान्धार-निषाद का त्याग, ध – म – रि यह स्वर-संयोग, मन्द्र आलाप का अभाव, मध्य गति आदि बातों से यह राग मध्यम प्रकृति का सूचित होता है यानी यह न बहुत गंभीर और न बहुत चंचल है।

आरोहावरोह

सा रि म प ध सां, सां ध, मपध, मरि, सारिध़ सा।

राग दुर्गा.

मुक्त आलाप.

सा. साध़–सा. सा, सारि, सारिम–रि, मरिम–रि, स.रि, साध़–सा. ध़सारिम–रि, मपध, म–रि, रिमपध, मपध, मपध, रिम–रि, सारि, साध़–सा. सारिमपध, मम–रि, धध, मम–रि, रिमपध, मपध, मम–रि, प, मपध, मम–रि, ध़सा रिम–रि, मपध, म–रि, सा, सारि, साध़–सा. सारिमपधसां–सांसां, सां, सांध, मपधसां–सांध, सां सांसां सां सांरिं, सांरिंसांसां–ध, मपमम–रि, रिमपधसां–सांधं, मपमम–रि, रिमपध, मम–रि, मम–रि, सारि–साध़, सा. सारिमपधसां–सांध, सां, सांसां, सां, सांरि, सांरिंमं–रिं, मंमं–रिं, सांरिंसांसां–ध, मपधसां–सांसां, सारिमपधसांरिंमं–रिं, सां, सांरिं रिंसांसां–ध मपधसां–ध, रिमपध, सां–ध, पमम–रि, रिमपध, मपध, पमम–रि, ध़सारिम–रि, प, मपध, पमम–रि, मरिम–रि, सारि, सध़–सा, सध़सा.

मुक्त तानें

सारिमम रिसा. मम रिसा सारिमम रिसा. सारिमप धध मम रिसा. धध मम रिसा. मम रिसा सारिमपधध मम रिसा. सारिमप धधमप धधमम रिसा. सारिमम रिमपप मपधध मम रिसा. सारिमप, धसंधप मम रिसा. सांसां धप मम रिसा. मम रिसा धध पम सांसां धप मम रिसा. सारिमप धसां पध सांसां धप मम रिसा. सारिमप धसांरि'रि' सांसां धप मम रिसा. मरिमप धसां रि'रि' सांसां धप मम रिसा. रि'रि' संध संधमप धसंधप ममरिसा. सारिमप धसांरि'मं रिसं धप मम रिसा. ममरिसा धधपम सांसांधप रि'रि'संधं मंमंरि'सं रि'रि' सांध संसं धप मम रिसा. सारिमम रिपप मपधध पधसांसां धसांरि'रि' सांरि'मंम रि'सांधप ममरिसा. रिसा मरि पम धप सांसां धप मंमरिसा, सरिममरिसा सारिमपधधममरिसा सारिमप धसां धप मम रिसा सारिमप धसांरि'रि' सांसांधप ममरिसा सारिमप धसांरि'मं रिसां धपमम रिसा. सारिमम रिसा मपधधपम पधसांसांधप धसां रि'रि' सांध सांरि'मंमं रि'सं धसां रि'रि' सांध सांसां धप मम रिसा मरि मप धसां रि'मं रिसां धप मम रिसा.

तालबद्ध आरोह अवरोह

मात्रा विभाग १६. — त्रिताल — ताली विभाग, १, ५, १३, खाली ९.

सा	रि	म	प	ध	सां	सां	ध	म	प	ध	ध	म	म	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १०. — झपताल — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

सा	रि	म	प	ध	ध	म	प	ध	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सां	ध	म	प	ध	ध	म	रि	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

मात्रा विभाग १२. — एकताल — ताली विभाग १, ५, ९, ११, खाली ३, ७.

सा	रि	म	प	ध	सां	ध	प	ध	म	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		५		०		५		९		११	

राग दुर्गा

त्रिताल

गीत

स्थायी—लागी साँवरिया सन प्रीत ।

अंतरा—वेनु बजाय रिझाय री मोको
नाचत गीत संगीत ॥

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताली विभाग १, ५, १३, खाली ९.

स्थाई

				रि	म	प	ध	सांध	सां	रिं	सां	ध	म	प	ध
				ला	०	गी	०	स	०	व	रि	या	०	स	न
×				५				०				१३			
ध	म	रि	सा	रि	म	प	ध								
प्री		०	त	ला	०	गी	०								

अंतरा

								ध	म	प	ध	सां	–	सां	सां
								वे	०	नु	ब	जा	०	य	रि
×				५				०				१३			
ध	सां	रिं	मं	रिं	सां	ध	म	रि	–	सा	सा	सां	ध	सां	रिं
झा	०	य	री	मो	०	को	०	ना	–	च	त	गी	०	त	सां
×				५				०				१३			
रिं	सां	ध	म	म	पम	प	धप	सांध	सां	रिं	सां	ध	म	प	ध
गी	०	०	त	ला	००	गी	००	सां०	०	व	रि	या	०	स	न
×				५				०				१३			
ध	म	रि	सा												
प्री	०	०	त												
×				५				०				१३			

आलाप

×				५				०				१३			
				रे ला	म ०	प गी	ध ०	सांध सां०	सां० ०	रिं व	सां रि	ध या	 ०	प स	ध न
१) ध प्री	म ०	रे ०	सा त	रे ला	म ०	प गी	ध ०	धसां सां०	रिसां ००	रिं व	सां रि	,,	,,	,,	,,
२) ,,	,,		,,	,,	,,	,,	,,	मप सां०	धसां ००	धसां व०	रिंसां रिऽ	,,	,,	,,	,,
३) ,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	मप सां०	धसां ००	रिंमं व	रिंसां रि०	,,	,,	,,	,,
४) ,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	सारि सां०	मप ००	धसां व०	रिंसां रि०	रिंसां या०	धम ००	प स	ध न
५) ,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	सारे सां०	मप ००	धसां व०	रिंमं रि०	रिंसां या०	धम ००	प स	ध न

तानें

१) सारि आ०	मप ००	धध ००	मप ००	धसां ००	धप ००	मम ००	रिसा ००	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
२) सारि आं०	मप ००	धस धप	धप ००	मप ००	धप ००	मम ००	रिसा ००	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
३) मरि आ०	मम ००	रिसा ००	सांध ००	सांसां ००	धप ००	मम ००	रिसा ००	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,

×			५					०				१३			
४) सारि	मप	धसां	रिंरिं	स सां	धप	मम	रिसा	सांध	सां	रिं	सां	ध	म	प	ध
आ०	००	००	००	००	००	००	००	सां०	०	व	रि	या	०	स	न
५) सारि	मम	रिम	पप	मप	धध	पध	सांसां	धसां	रिंरिं	सांरिं	मंमं	रिंसां	धप	मम	रिसा
आ०	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००
धसां	रिंसां	धम	पध	ध –	– ध	धसां	रिंसां	धम	पध	ध –	– ध	धसां	रिंसां	धम	पध
सां०	वरि	या०	सन	प्री –	– त	सां०	वरि	या०	सन	प्री –	– त	सां०	वरि	या०	सन
६) सारि	मंमं	रेसा	मप	धध	पम	पध	सांसां	धप	धसां	रिंरिं	सांध	सारिं	मंमं	रिंसां	धसां
आऽ	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००	००
रिंरिं	सांध	सांसां	धप	मम	रिसा	धसां	रिंसां	ध	धसां	रिंसां	ध	धसां	रिंसां	धम	पध
००	००	००	००	००	००	सां०	वरि	या	सां	वरि	या	सां०	वरि	या०	सन

राग दुर्गा.

झपताल.

गीत

स्थाई—तेरो प्रणव रूप कैसे कहाँ ध्यावुं

अंतरा—तेज उदधि भोम, नाद मरुत व्योम

तारे सुरज सोम इनमें कहाँ पावुं ॥१॥

स्थाई

मात्रा विभाग १० | झपताल | ताली विभाग, १, ३, ८, खाली ६

प	–	म प	धसां	ध	ध	म	रि	–	सा
ते	–	रो ०	००	प्र	ण	व	रू	–	प
×		२			०		८		

साध़	सा	सांध	सां	रिं	सांरिं	सांसां	ध	म	रिं
कै ०	०	से ०	०	क	हां ०	० ०	ध्या	०	वुं
×		३			०		८		

अंतरा

म	प	ध	सां	सां	सां	सां	ध	सां	सां
ते	—	ज	०	ऽउ	द	धि	मो	०	म
×		३			०		८		
ध	सां	रिं	मं	रिं	सांरिं	सांसां	ध	म	रि
ना	०	द	—	म	रु ०	त ०	व्यो	०	म
×		३			०		८		
प	—	मप	धसां	ध	ध	म	रिं	—	सा
ता	०	रे०	००	सु	र	ऽज	सो	०	म
×		३			०		८		
साध़	सा	सांध	सां	रिं	सांरिं	सांसां	ध	म	रि
इ०	न	में०	०	क	हां	००	पा	०	वुं
×		३			०		८		

राग दुर्गा

चारताल

गीत.

स्थाई—देह धरे विविध रूप
बाल जुवक प्रौढ़ जरठ
सुंदर अत औ कुरूप
ऐसो देह धरे विविध रूप :—

अन्तरा—शस्त्रसों वधाय और
पावकसों जरि जाय
घटत बढ़त जनत मरत
देह क्षणिक आत्म एक
शाश्वत थिर "प्रणव" रूप
ऐसो देह धरे विविध रूप ॥ १ ॥

मात्रा विभाग १२ | चारताल | ताली विभाग १, ५, ९ ११, खाली ३, ७

स्थाई

								सं			
								ध	–	म	रि
								दे	०	ह	ध
								६		११	
			ध			सं					
प	–	–	म	प	ध	ध		म	रि	–	सा
रे	०	०	०	०	०	वि	वि	ध	रू	०	प
×		०		५		०		९		११	
									सां		
सा	रि	ध़	सा	म	रि	म	ध	म	ध	सां	रिं
बा	००	ल	जु	व	क	प्रौ	०	ढ़	ज	र	ठ
×		०		५		०		९		११	
		ध		प		ध	ध				
रिं	सां	सां	ध	ध	म	म	प	ध	म	रिं	सा
सुं	००	द	र	अ	त	औ	०	कु	रू	०	प
×		०		५		०		९		११	

म		ध		प		ध		सं			
रि	न	प	ध	ध	सां	सां	रिं	म	–	म	रि
ऐ	०	सो	०	०	०	०	०	दे	०	ह	ध
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

			सं						रिं		
म	–	प	ध	सां	ध	नां	–	रिं	ध	सां	सां
श	०	त्र	सौं	०	व	धा	०	य	औ	०	र
×		०		५		०		९		११	
सं		म				सं				सं	
ध	सां	रिं	मं	रिं	सां	ध	सां	रिं	सां	ध	म
पा	०	व	क	सौं	०	ज	रि	०	जा	–	य
×		०		५		०		९		११	
			ध	ध		सं	सं		म	म	
प	प	प	म	प	ध	ध	ध	म	रि	रि	सा
घ	ट	त	व	ढ़	त	ज	न	त	म	र	त
×		०		५		०		९		११	
	म	प	ध	सं							
सा	रि	म	प	ध	सां	सं	ध	सां	रि	मं	रिं
दे	०	ह	क्ष	णि	क	आ	०	त्म	ए	०	क
×		०		५		०		९		११	
रिं	सां	सं	ध	ध	म	म	प	ध	म	रि	स
श्रा	०	श्व	त	थि	र	प्र	ण	व	रू	०	प
×		०		५		०		९		११	
म		ध		प		ध					
रि	म	प	ध	ध	सां	सां	रिं	सां	ध	म	रिं
ऐ	०	सो	०	०	०	०	०	दे	०	ह	न
×		०		५		०		९		११	
प	–										
रे	–										

राग सारंग

परिचय

दुर्गा राग के आरोह में 'सारिमपधसां', और अवरोह में 'सांध, मरध, मरि' इस प्रकार चलन था। सारंग राग में 'सारिमपनिसां, सांनि्पमरिसा' इस प्रकार होगा। उसमें गन्धार निषाद छोड़ दिए थे, इसमें गन्धार-धैवत को छोड़ देना होगा। यह सदियों से प्रचार पाया हुआ राग है। प्रायः सभी देशों में और सभ्य-असभ्य सभी मानव-जाति में इसका प्रचार पाया जाता है। ग्राम्य-गीतों में और लोक-संगीत में तो इसका विपुल प्रचार है। अहीर या गोप लोग अपनी मुरली में प्रायः सारंग ही बजाते हैं। कहा जाता है कि इसकी धुन को सुनकर गौओं के स्तन में दूध उभर आता है। यह एक बड़ा ही प्यारा और मधुर राग है। इसमें मध्यम-निषाद की सहायता से ऋषभ-पंचम पूर्ण बल पाते हैं। ये 'रि – प' 'म – नि' की सहायता के बिना इस राग के अंग को अभिव्यक्त करने में दुर्बल रहेंगे। 'नि् – प' 'म – रि' केवल इतने स्वरों से ही सारंग का दर्शन हो जाता है। 'प – म रि, रिमप – मरि, मपनि् पमरि, रिमपनि्मपमरि', ये स्वरावलियाँ इस राग में बार २ दिखाई देंगी।

इसकी जाति औडव है। इसमें स्वाभाविक रूप से आरोह में शुद्ध निषाद और अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है। इस प्रकार इस राग में कोमल निषाद इस नये स्वर का बोध विद्यार्थियों को दिया गया। गायकी अंग में इस राग का विलम्बित आलापचारी से विस्तार करते हैं और लोकगीत में इसमें प्रायः द्रुत गति के गीत गाये जाते हैं। इसकी प्रकृति न तरल है और न गम्भीर। इसे मध्याह्न काल में गाया बजाया जाता है।

आरोहावरोह

सारिमपनिसां सांनि्, पमरि, नि़सा।

राग सारंग.

मुक्त आलाप.

सा. सा, नि़स, सा, सरि, सारिम – रि, म – रि, नि़ – सा, – नि़सा. नि़सा रिम – रि, रिम – रि, प – मरि,

मरि, नि़सा – नि़सा. सा, सारि, सारिनि़सा, नि़ – प़ म़ऽसा, नि़सा. म, रिम, मरिम – रि, रिमप, म – रि, प, म – रि,

नि़सा रिमप, नि़मप मरि, रिमपनि़मप – मरि, प – मरि, म – रि, नि़सा, नि़सा. नि़सा रिमपनि़ – मप, पमनि़प नि़ – पमरि,

रिमपनि़ – नि़ पमरि, रिमपनि़ मपनि़ – पमरि, प – मरि, म – रि नि़सा, नि़सा. नि़सा रिमपनि – सां – निसां,

सांरिं निसां, नि़प, पनि नि़पसां पनि़ – प, मरि पम नि़प सांनिसां प नि़ – प, मप, नि़नि़पमप – मरि, रिमपनि़ मप –

रि
मरि, पमप – मरि, म – रि, नि़सा – नि़सा. नि़सा रिम पनि – सां – निसां, सां, सांरिं, सरिंमं – रिं, मं – रिं,

रिं
नि-सां – निसां, निसांरिंरिंसांनिसां – पनि़ – प, मपनिसांरिं – निसां, पनि़ – प, मपनि़नि़पमप – मरि, मम – रि,

रि
पप – म, नि़नि़ – प, सांसां – नि़, रिंरिं – सां, नि़नि़ – प, मम – रि, प – मरि, म-रि, नि़-सा – नि़सा.

रिं
नि़सारिमपनि़मप सां – निसां, मपनि सांरिं, रिं, सांरिंमं – रिं, मं – रिं, नि – सां – निसां, सांरिनिसां, नि़ – प,

रि
नि़नि़पमप सां, पनि़ – प, नि़नि़पमपनि़ – पमरि, रिसा मरि पम नि़पनि़ – पमरि, रिमप – मरि, म – रि, नि़-सा-नि़सा.

मुक्त तानें—

नि़सारिम रिसानि़सा, मरिमम रिसानि़सा. रिमरिम रिसानि़सा. ममरिम रिसानि़सा. सारिसानि़ पनि़सारि नि़सारिम रिसानि़सा. नि़सारिम पमरिसा नि़सा, पमरिसा निसा. नि़सारिम रिसारिम पमपम रिसानि़सा. नि़सारिम पमरिम रिमपम रिसानि़सा. नि़सारिम पनि़मप नि़नि़पम रिसानि़सा. नि़सारिमपनि़नि़प नि़नि़पम रिसानि़सा. पनि़नि़ पनि़नि़ मप नि़नि़पम रिसानि़सा. नि़सारिमरिसा रिमपनि़पम रिसानि़सा. नि़नि़पनि़ पमरिम पनि़पम रिसानि़सा. ममरिस पपमरि नि़नि़पम रिसानिसा. नि़सारिम पनि़मप सांनि़पम रिसानि़सा. नि़पनि़म पनिसांनि़ सांपनि़म रिसानि़सा. नि़सारिरि सारिमम रिमपप मपनिनि पनिसांसां निसांरिंरिं सांनि़पमरिसानि़सा. नि़सारिम पनिसांरिं मंमंरिंसां रिंरिंसांनि सांसांनि़प नि़नि़पम पनि़पम रिसानि़सा. नि़सा रिम पनि सांरिं निसां पनि़ मप रिम पनि़ पम रिसा नि़सा।

तालबद्ध आरोहावरोह

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताल विभाग १, ५, १३ खाली ९

नि॒	सा	रि	म	प	नि	सां	नि्	प	नि्	प	म	रि	–	नि॒	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग, १६. — एक ताल — ताली विभाग, १, ५, १३, खाली ९.

नि॒	सां	रि	म	प	नि	सां	नि्	प	म	रि	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५		०		९		११	

मात्रा विभाग १० — झपताल — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

नि॒	सा	रि	म	रि	म	प	नि	सां	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सा	नि्	प	नि्	प	म	रि	नि॒	सा	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

मात्रा विभाग १२ — दादरा — ताली बिभाग १, ५, ६, ११, खाली ३, ७.

रि	म	रि	सा	नि॒	सा	रि	म	प	नि्	प	म
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
	६										

रि	-	सा	रि	-	नि़	सा	-	-	-	-	-
आ •	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			°			×			°		
प	म	प	नि	-	नि	सां	नि	सां	रिं	-	रिं
आ •	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			°			×			°		
सां	रिं	सां	नि	सां	नि़	प	नि़	प	म	प	म
×			°			×			°		
रि	-	सा	रि	-	नि़	सा	-	-	-	-	-
×			°			×			°		

राग सारंग

त्रिताल

मात्रा विभाग १६. गीत ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ६

स्थाई—मुरली बजावे कान,
मृदु मुसकावे नैन नचावे,
पुनि पुनि गावे मनही रिझावे :—

अन्तरा—पनघट आवे घटही दुरावे,
रसकी बतियां निगूढ़ सुनावे,
प्रणव रंग सुख पावे मुरली०

स्थाई

												रि	रि	नि़	सा
												मु	र	ली	ब
×				५				°				१३			

सां	–	नि्	–	म	प	नि्	पम	रि	–	नि	सा	र	रि	सां	रि
जा	–	•	–	वे	•	•	••	का	–	•	न	मृ	दु	मु	स
×				५				०				१३			
नि	सा	सा	–	म	रि	म	र	नि्	नि्	पम	प	म	प	नि	सां
का	०	वे	–	नै	•	न	न	चा	•	वे•	•	पु	नि	पु	नि
×				५				०				१३			
रिं	मं	रिं	सां	नि	सां	रिं	सां	नि	सा	नि्	प	म	रि	नि	सा
गा	०	वे	•	म	न	ही	रि	झा	•	वे	•	मु	र	ली	ब
×				५				०				१३			

अंतरा

म	म	म	म	प	–	नि	–	सां	सां	सां	सां	रिं	नि	सां	–
प	न	घ	ट	आ	–	वे	–	घ	ट	ही	दु	रा	•	वे	–
×				५				०				१३			
नि	सां	रिं	मं	रिं	रिं	सां	–	नि	सां	रिं	सां	नि	सां	नि्	प
र	स	की	•	ब	ति	यां	–	नि	गू	ढ़	सु	ना	•	वे	•
×				५				०				१३			
प	रिं	सां	रिं	नि	सां	नि्	प	रि	म	नि्	प				
प्र	ण	व	रं	•	ग	सु	ख	पा	•	वे	•				
×				५				०				१३			

राग सारंग

त्रिताल

गीत

मुरली बजावे ।

आलाप

	×				५				०				१३			
													रे	रे	नि़	सा
													मु	र	ली	ब
१)	नि़सा	रे म	प नि़	म प	सां	नि़	प म	नि़ प	रे	–	नि़	सा				
	जा •	••	••	••	वे	•	••	••	का	ऽ	•	न	,,	,,	,,	,,
२)	नि़सा	रे म	प नि	सांनि़	म	प	नि़	प म								
	जा •	••	••	••	वे	•	•	••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
३)	सांनि़	प म	रे सा	नि़ सा	रे	म	नि़	प म								
	जा •	••	••	••	वे	•	•	••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
४)	सांनि़	सांनि़	प म	रि सा	रि	म	नि़	प म								
	जा •	••	••	••	वे	•	•	••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
५)	नि़सा	रि म	प नि	सां नि	सां रिं	सांनि़	प म	नि़ प								
	जा •	••	••	••	वे •	••	••	••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,
६)	रिंरिं	सांनि़	सां सां	नि़ प	नि़नि़	प म	प नि़	प म								
	जा •	••	••	••	वे •	••	••	••	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,

×				५				०				१३			
७) रिं सां	रिं रिं	सांनि	सां सां	नि प	निनि	प म	नि प	"	"	"	"	"	"	"	"
जा •	• •	••	• •	वे •	••	• •	• •								
८) निसा	रि म	प नि	सां रिं	मं मं	रि सां	नि प	म प	रे	–	नि	ऽा	रि	रि	नि	सा
जा •	• •	• •	• •	वे •	• •	• •	• •	का	–	•	न	मु	र	ली	व
९) निसा	रि म	रि सा	रि म	प नि	प म	पनि	प म	"	"	"	"	"	"	"	"
जा •	• •	• •	• •	वे •	• •	••	• •								

तानें

१) निसा	रि म	रि सा	नि सा	रि म	प म	रि सा	नि सा	रि म	प नि	प म	रि सा	रि	रि	नि	सा
जा •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	मु	र	ली	व
२) निसा	रि म	प नि	म प	निनि	प म	रि सा	नि सा	निनि	प म	रि सा	निसा	"	"	"	"
आ •	• •	• •	• •	••	• •	• •	• •	••	• •	• •	• •				
३) निसा	रि म	प नि	प म	रि सा	नि सा	रि म	प नि	सांनि	प म	रि सा	निसा	"	"	"	"
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	••	• •	••	• •	• •	••				
४) निसा	रि म	प नि	सां रिं	सांनि	प म	रि सा	नि सा	रिंरिं	सांनि	प म	रिसा	"	"	"	"
आ •	• •	• •	• •	••	• •	• •	• •	• •	••	• •	• •				
५) रिंरिं	सां नि	सां सां	नि प	नि नि	प म	प प	म रि	म म	रि सा	रि नि	सा	"	"	"	"
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	••	• •	••	• •	• •	•				
६) निसा	रि म	प नि	सां रिं	मं मं	रिं सां	रिं रिं	सांनि	सांसां	नि प	निनि	प म	प प	म रि	म म	रि सा
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	••	••	• •	••	• •	• •	• •	• •	• •

×				५				०				१३			
नि़सा	रि म	प नि	सां	नि़ सा	रि म	प नि	सां	नि़सा	रि म	प नि	सां	रि	रि	नि़	सा
••	• •	• •	•	• •	• •	• •	•	••	• •	• •	•	मु	र	ली	व
७) म रि	म म	रि सा,	न्रि़ प	नि़ नि़	प म,	मं रिं	मं मं	रिं सां,	रिं सां	रिं रिं	सां नि़,	सां नि़	सां सां	नि़प,	नि़प
आ •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• • • •		• •	• •	• ,	••	••	••	••
नि़ नि़	प म,	प म	प प	म रे,	म रे	म म	रि सा	नि़सा	रि म	प नि	सां	रि	रि	नि	सा
• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	• •	••	• •	• •	•	मु	र	ली	व

राग सारंग

झपताल

मात्रा विभाग १० गीत ताली विभाग, १, ३, ८, खाली ६

स्थाई—गोरी जोबनवा ये रहिहै सदा नाहीं ।
जैसे ये तरु छांहीं ढरत ढर ढर जाहीं—

अन्तरा—मान करो ना गुमान धरो ना
पाछे "प्रणवरंग" तूं पछताही.

स्थाई

नि	—	सांनि	सां	रिं	नि	सां	नि़ प	नि़	प
गो	•	री•	•	जो	ब	न	वा •	•	ये
×		२			०		८		

रि	म	प	न्ि	पम	रि	–	नि	सा	सा
र	हि	है	॰	स॰	दा	॰	ना	॰	ही
×		३			०		८		
रि नि	सा	म रि	म	म	प	प	नि	म	प
जै	॰	से	॰	ये	त	रु	छां	॰	हीं
×		३			०		८		
नि	सां	रिं	मं	रिं	नि	सां	निप	नि	प
ढै	र॰	त	ढ	र	ढ	र	जा॰	॰	हीं
×		३		०			८		

अंतरा

म	–	प	निप	नि	सां	–	रिं नि	सां	सां
मा	॰	न	॰॰	क	रो	॰	ना॰	॰	गु
×		३			०		८		
नि	सां	रिं	मं	रिं	नि	सां	निप	नि	प
मा	॰	न	॰	ध	रो	॰	ना	॰	॰
×		३			०		८		
रिं	–	सां	रिं	पं	मं	रिं	नि	सां	सां
पा	–	छे	॰	प्र	ण	ब	रं	॰	ग
×		३			०		८		
निम	प	नि	सां	रिं	नि	सां	निप	निम	प
तूं	॰	प	॰	छ	ता	॰	ही॰	॰॰	॰
×		३		०			८		

———

राग सारंग

चारताल

मात्रा विभाग १२ गीत ताली विभाग १, ५, ६, ११, खाली ३, ७

स्थाई—भो मलीन 'देह' संग, दीन हीन आत्मरंग,
नाथसों अनाथ भयो, ह्वै गयो अपंग अंग :—

अन्तरा—कंचनको लागो झंग, पिंजर पूर्यो बिहंग,
कारे घन ज्यौं पतंग, तेजहीन "प्रणवरंग" ।

स्थाई

नि	सं	नि	सं	–	रिं	नि	सं	नि॒	प	नि॒ म	प
भो	•	म	ली	•	न	दे	•	ह	सं	•	ग
×		०		५		०		९		११	
म रि	–	म	नि॒ प	नि॒	पम	म रि	–	स	रि	नि॒	स
दी	•	न	ही	•	न•	आ	•	त्म	रं	•	ग
×		०		५		०		६		११	
नि॒	सा	सा	म रि	म	म	प	म	प	सं नि॒	नि॒ म	प
ना	•	थ	सों	•	अ	ना	•	थ	भ	यो	ग
×		०		५		०		९		११	
नि	–	सं	मं रिं	मं	रिं	नि	सं	नि॒	प	नि॒ म	प
ह्वै	•	ग	यो	•	अ	पं	•	ग	अं	•	ग
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

म	–	नि्	प	नि	–	सं	–	सं	रिं नि	सं	सं
कं	०	च	न	को	०	ला	०	गो	झं	०	ग
×		०		५		०		६		११	

रिं नि	सं	मं रिं	मं	रिं	सं	रिं नि	सं	रिं	संप	नि्	प
पीं	०	ज	र	पू	०	यौं	०	त्रि	हं०	०	ग
×		०		५		०		९		११	

रिं	सं	मं रिं	पं	रिं मं	रिं	मं रिं	मं	रिंसं	रिं	नि	सं
का	०	रे	०	घ	न	ज्यौं	०	प०	तं	०	ग
×		०		५		०		९		११	

म नि्	प म	नि् प	सं नि	सं	रिं	रिं नि	सं	नि्	प	नि् म	प
ते	०	ज	क्षी	०	ण	प्र	ण	व	रं	०	ग
×		०		५		०		९		११	

७

राग तिलंग

परिचय

सारंग में ग – ध वर्ज्य किया जाता है और तिलंग में रि – ध वर्ज्य करने की आज्ञा है। यह होने पर भी इसमें ऋषभ का विशेष प्रयोग प्रचार की दृष्टि से सर्वमान्य है। यह ऋषभ प्रायः तारसप्तक में ही एक विशेष प्रकार से लगाया जाता है। इस प्रयोग-विधि का उल्लंघन अक्षम्य माना जाता है। मध्य सप्तक के आरोह-अवरोह में ऋषभ का सर्वथा त्याग करना होगा, अन्यथा तिलंग का अंग-भंग हो जाएगा।

यह बड़ा ही मधुर, सरल एवं जनचित्त का शीघ्र रंजन करने वाला राग है। इसका माधुर्य इतना आकर्षक है कि प्रायः दिनके तीसरे प्रहर से मध्य-रात्रि तक यह गाया . बजाया जाता है। इसके पूर्वांग में गान्धार बलवान् है और उत्तरांग में निषाद का बाहुल्य है। आरोह में शुद्ध नि और अवरोह में कोमल नि का प्रयोग होता है।

'नि् प' और 'गमग' ये स्वर-जोड़ियाँ इसमें बार-बार दिखाई देती हैं। उन स्वरों का पुनरुच्चार मधुर-भाव जाग्रत करता है। 'गमपनि पनिसांनि्प – गमग' इस स्वरावलि में यह राग पूर्णरूप से स्पष्ट होता है। सामान्यतः इस राग का चलन तरल है। इसमें प्रायः शृङ्गार रस के और चंचल प्रकृति के गीत पाए जाते हैं।

आरोह अवरोह

निसागमपनिसां   सांनि्पमगसा

राग तिलंग

शुद्ध आलाप

सा. सा, निसा. निसगमप, मप, गमग, सागमप, गमग, ग, सागम – ग – सा, निसा. निसगम गनि् – प मप, गमपनि् – प, गमग, गमपनिसां नसा नि्प गमग, गमपसांनिसां नि्प, मग – सागमपम, गमग – सा. निसगम प नि्मप सां – निसां, गमप गमपसां – निसां, निसा, गमपसां – निसां, गमपनि, पनिसां – निसां सांरिंनिसां, नि् – प,

गमंग, गमपनि सांरिं निसां – नि – प, गमग, सगमप, गमपनि मपनिसां, नि – प; गमग, ग, सगम, गं – म – निसा. निसा गम पनिसांरिं, रिंसां नि पनिसां – निसां, सांरिंनिसां निप, गमपनि –, मपनिसां –, पनिसांरिं –, सांरिंनिसां, नि – प, गमपनि मपसां नि प – गमग, ग, सगम, ग – सा, निसा. निसगमपनि सांगं, सांनिपसां – निसां, गमपनि, गमपसां, गमपनिसांसं, सांगंमं – गं – सां, सांनि, रिंनिसां – निप पगम; ग, सागमग, गमपसां, पनिसांमं, गं – सां निसां, सांरिनिसां – निप, ननिपमप, सां, निप, गमग, मग, सागमग, – सा.

मुक्त तानें

निसागमगसानिसा. निसागम पमगम पमगम गसानिसा. निसागम पनि पम गसा निसा. निसागम पनिपम पनिपम गसानिसा. निनि पनि पमगम पनि पम गसा निसा. निसागम पमगम पनि सांनि पम गसा. निसा निसा गम पनिसांनि पमगसा. निसा गमपनिसांरिं सांनिपम गमगसा. निसांनिप निपमप निसांरिंरि सांनिपम गमपनिपम गम पनिसांनि पम गसा. गमगम गसा मपमप मग पनि पनि पम निसां निसां निप सांरिं सांरिं सांनि पनि सांरिं सांनि पम गसा. निसागग सागमम गमपप मपनिनि पनिसांसां निसंरिंरिं सांनि पम गसानिसा. रिंरिंसांनि सांसांनिप निनिपम पपमग सगमप निनिपम पनिसांनि पमगस. निसागमगसा, निसागमपमगस निसागमंपनिपमगमा निसागम-पनिसांरिं सांनि पम गस निसा.

राग तिलंग

तालबद्ध अलंकार

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताली विभाग १, ५, १३, खाली ९.

नि॒	सा	ग	म	प	नि॒	प	म	प	नि	सां	नि॒	प	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग १, ५, ९ ११, खाली ३, ७.

नि॒	सा	ग	म	प	नि	सां	नि॒	प	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

मात्रा विभाग १०. झपताल ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

सा	–	सा	ग	म	प	नि॒	प	ग	म
×		३			०		८		
प	मि	सां	रिं	सां	नि	सां	नि॒	–	प
×		३			०		८		
ग	म	प	नि॒		ग	म	ग	–	ग
×		३			०		८		
ग	म	प		प	नि		सां	–	सां
×		३			०		८		

नि	नि	सां	रिं	सां	नि	सां	प	नि्	प
×		३			०		८		

प	ग	म	नि्	प	सां	नि	रिं	नि	सां
×		३			०		८		

प	ग	म	नि्	प	ग	म	ग	–	ग
×		३			०		८		

राग तिलंग

त्रिताल

मात्रा विभाग, १६. गीत ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

स्थाई—ननदिया कैसे नीर भरौं :—

अन्तरा—भारी गागर सिर न संभाले
अँचरा कस पकरौं :—

स्थाई

–	–	–	सा	ग	म	पनि्	पम	पनि	सांरिं	सांनि	सां	नि्	प	ग	म
.	..	.	न	न	दि	या.	..	कै.	..	से.	.	नी	.	र	भ
×				५				०				१३			

ग	–	–	सा	ग	म	पनि	पम	पनि	सांरिं	सांनि	सां	नि	प	ग	मं
रों	.	.	न	न	दि	या.	..	कै.	..	से.	.	नी	.	र	भ
×				५				०				१३			

अंतरा

ग	–	–	सा	ग	म	प	–	म	प	ग	म	प	–	नि	नि
रों	–	–	न	न	दि	या	.	भा	.	री	.	गा	.	ग	र
×				५				०				१३			

सां	नि	सां	नि	सां	नि	सां	–	म	प	नि	–	सां	नि	सां	रिं
खि	र	न	सं	भा	.	ले	–	अँ	च	रा	–	क	स	प	क
×				५				०				१३			

सांरिं	सांनि	पनि	पम	ग	म	पनि	पम	पनि	सांरिं	सांनि	सां	नि	प	ग	म
रों.	..	..	न.	न	दि	या.	..	कै.	..	से.	.	नी	.	र	भ
×				५				०				१३			

ग	–	–	सा	ग	म	प	–								
रों	.	.	न	न	दि	या	–								
×				५				०				१३			

राग तिलंग

आलाप

×				५				०				१३			
			सा	ग	म	पनि्	पम	पनि	सारिं	सांनि	सां	नि्	प	ग	म
			न	न	दी	या॰	॰॰	कै॰	॰॰	से॰	॰	नी	॰	र	म
१) ग	–	–	स	ग	म	प	–	सांनि	रिं	सांनि	सां				
रें	ऽ	ऽ	न	न	दि	या	ऽ	कै॰	॰	से॰	॰	,,	,,	,,	,,
२)								पनि	सांनि	सांरिं	निसां				
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	कै .	. .	से .	. .	,,	,,	,,	,,
३)								पसां	निरिं	सांरिं	निसां				
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	कै .	. .	से .	. .	,,	,,	,,	,,
४)								गम	पनि	सांरिं	निसां				
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	कै .	. .	से .	. .	,,	,,	,,	,,
६) ग	–	–	सा	ग	म	प	–	सांनि्	प म	प नि	सां	सां	नि्	प	गम
रूं	–	–	न	न	दी	या	–	कै .	. .	से .	.	नी	.	र	म .
७)								सांरिं	सांनि्	पम	गम	पसां	निसां	पनि्	गम
,,	,,	,,	,,	,,	,,	,,	,	कै .	. .	से .	. .	नी .	. .	र .	म .
ग	–	–	सा	म	म	प	–	–	–	–	म	प	सां	नि	–
रूँ	ऽ	ऽ	न	न	दी	या					न	न	दी	या	–
–	–	–	प	सांनि	रिं	सां	–	सां	सारिं	नि्	नि्सां	प	पनि्	म	मप
–	–	–	न	न –	दी	या	–	न	न –	दी	या –	न	न .	दी	या .
गम	साग	पसां	निरिं	सांरिं	निसां	पसां	निरिं	सांरिं	निसां	पसां	निरिं	सांरिं	निसां	नि्प	गम
. .	. .	कै .	. .	से .	. .	कै .	. .	से .	. .	कै .	. .	से .	. .	नी .	रम

तानें

×				५				०				१३			
१) ग	–	–	–	निसा	गम	पम	गम	नि्नि्	पनि्	पम	गम	पसां	निसां	नि्प	गम
रूँ	ऽ	ऽ	ऽ	आ .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	कै .	से .	नी .	रम
२) ग	–	–	–	निसा	गम	पम	गम	पनि	सांनि्	पम	गम	सांनि्	सांनि्	पम	गम
रूँ	–	–	–	आ .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	कै .	से .	नी .	रम
३)				निसा	गम	पनि्	पम	पनि	सांरिं	सांनि्	पम	पनि	प न	पप	गम
”	”	”	”	आ .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	कै .	से .	नी .	रम
४)				निसा	गम	पनि्	पम	गसा	निसा	गम	पनि	सांरिं	सांनि्	पम	गसा
”	”	”	”	आ .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .
निसा	गम	प न	सां	निसा	गम	पनि	सां	निसा	गम	पनि	सां	सांरिं	निसां	नि्प	गम
. .	. .	. .	.	. .	. .	. .	.	. .	. .	. .	.	कै .	से .	नी .	रम
५) ग	–	–	–	निसा	गम	पनि	निसां	गंमं	पंमं	गंसां	सांनि्	पम	गसा	निसा	गम
रूँ	–	–	–	आ .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .	. .
पसां	निसां	नि्प	गम	ग	–	पसां	निसां	नि्प	गम	ग	–	पसां	निसां	नि्प	गम
कै .	से .	नी .	रम	रूँ	–	कै .	से .	नी .	रम	रूँ	–	कै .	से .	नी .	रम
ग	–	–	सा	ग	म	पनि्	पम	पनि	सारिं	सांनि		नि्	प	ग	म
रूँ	–	–	न	न	दी	या .	. .	कै .	. .	से .	.	नी	.	र	भ

राग तिलंग

ताल दादरा

गीत

स्थाई—राधिका तिहारे नैन
श्याम रंग घोले
अंजन बिन खंजन मृग
मीन जलज डोलेः—

अन्तरा—स्निग्ध सरल विमल रसिक,
नेह भाव बोरे
"प्रणव रंग" वारी जात
नयनन अनमोले
लोले विलोलेः—

स्थाई

मात्रा विभाग ६ | दादरा | ताल विभाग १, ४,

सा	न्ऱि	सा	म	ग	म	प	नि॒	प	म	ग	म
रा	•	धि	का	•	ति	हा	•	रे	नै	•	न
×			०			×			०		
प	सां	नि	सां	नि॒	प	प	ग	म	ग	–	–
श्या	•	म	रं	•	ग	घो	•	•	ले	–	–
×			०			×			०		
प	सां	नि	सांनि॒	सां	रिं	सांनि	सां	नि॒	प	मग	म
अं	•	ज	न•	बि	न	खं•	•	ज	न	मृ•	ग
×			०			×			०		
प	सां	नि	सां	नि॒	प	प	ग	म	ग	–	–
मी	•	न	ज	ल	ज	डो	•	•	ले	•	•
×			०			×			०		

अंतरा

म	ग	म	प	नि्	प	नि	सां	नि	सां	सां	सां
स्नि	०	ग्ध	स	र	ल	वि	म	ल	र	सि	क
×			०			×			०		
प	ग	म	प	नि	नि	सां	सां	सां	रिं	नि	सां
स्नि	०	ग्ध	स	र	ल	वि	म	ल	र	सि	क
×			०			×			०		
प	नि्	प	म	ग	म	प	नि	नि	सां	सां	सां
स्नि	०	ग्ध	स	र	ल	वि	म	ल	र	सि	क
×			०			×			०		
प	सां	नि	सां	–	रिं	नि	सां	नि्	प	म	प
ने	०	ह	भा	०	व	ब्रो	०	०	रे	०	०
×			०			×			०		
मं	गं	मं	गं	–	सां	नि	सां	रिंसां	नि्	प	प
प्र	ण	व	रं	–	ग	वा	०	री०	जा	०	तं
×			०			×			०		
ग	म	प	नि	सां	रिं	नि	सां	नि्	प	म	प
न	य	न	न	अ	न	मो	०	०	ले	०	०
×			०			×			०		
गं	मं	गं	सां	नि	सां	प	नि्	प	म	ग	म
लो	०	०	ले	०	वि	लो	०	०	ले	०	०
×			०			×			०		

राग तिलंग

चारताल

गीत

स्थाई—माने सुख दुःख और;
हरख शोक नरक नाक
हानि लाभ घटन बढ़न,
शुभ रु अशुभ हंस काकः—

अन्तरा—पाप पुण्य उच्च नीच
जनन मरन बंध मोच;
माने मन तू ही सकल
द्वंद्व भेद "प्रणव" माखः—

स्थाई

मात्रा विभाग, १२. चार ताल ताली विभाग, १, ५, ९, ११—खाली ३, ७

प	सां	नि	सां	सां	रिं	नि	सां	नि॒	प	ग	म
मा	•	ने	•	सु	ख	दुः	•	ख	औ	•	र
×		०		५		०		९		११	
ग	म	प	नि	सां	नि॒	प	ग	म	ग	–	ग
ह	र	ख	शो	•	क	न	र	क	ना	–	क
×		०		५		०		६		११	
सा	नि॒	सा	म	ग	म	प	नि॒	प	नि	सां	सां
हा	॰	नि	ला	•	भ	घ	ट	न	ब	ढ़	न
×		०		५		०		९		११	
प	सां	नि	सां	सां	रिं	नि	सां	नि॒	प	ग	म
शु	भ	दं	अ	शु	भ	हं	•	स	का	•	क
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

मं	ग	म	प	नि	नि	सं	–	सं	नि	सं	सां
पां	•	प	पु	•	ण्य	उ	–	च्च	नी	•	च
×		०			५		०			११	

प	नि	नि	सं नि	सां	रिं	नि	रुां	नि्	प	ग	म
ज	न	न	म •	रं	नं	वं	•	ध	मो	•	क्ष
×		०			५		०			११	

प	नि	सां	गं सां	गं	मं	गं	सां	नि् प	नि	सां	रिं
मा	•	ने	• •	म	न	तूं	•	ही •	स	क	ल
×		०			५		०			११	

रिं	–	सं	रिं निं	सं	सं	प		प	प	ग	म
द्वं	•	द्व	मे	•	द	प्र	ण	व	भा	•	ख
×		०			५		०			११	

राग भिन्नषड्ज

परिचय

यह राग प्राचीन ग्रन्थों के परिशोलन से अभी-अभी प्रचार में आने लगा है। किसी-किसी ने इसके नाम में परिवर्तन करके 'मधुरध्वनि', 'दिव्यहिंडोल' आदि नामों का व्यवहार किया है। हमने वही प्राचीन नाम कायम रखा है। यह एक बड़ा ही मधुर एवं शान्त-गम्भीर राग है। इसमें ऋषभ और पंचम का त्याग किया जाता है। शुद्ध मध्यम का मुख्यत्व और उसका दीर्घ उच्चार, शान्त और गम्भीर भाव को प्रकट करने में बहुत सहायक होता है। रात्रि के दूसरे प्रहर के अन्त में इसे गाने से बड़ा ही आत्मरंजन होता है। इसमें ग, ध, नि शुद्ध होने पर भी षड्ज-मध्यम की जोड़ी से और मध्यम का बार-बार उच्चार करने से ऐसी शान्त मृदुता छा जाती है कि मानों ग, ध, नि भी अपना तीखापन छोड़कर मृदु बन गए हों। इसका चलन, गम्भीर स्वरोच्चार, विलम्बित आलापचारी और धीमी गति,—ये सब बातें इसे प्रौढ़ और शान्त-गम्भीर-भाव को व्यक्त करने वाला बताती हैं। षड्ज-मध्यम के बाद इसमें गान्धार और धैवत बल पाते हैं। इसके शुद्ध मध्यम के स्थान पर यदि तीव्र मध्यम का प्रयोग किया जाए तो यह हिंडोल बन जाएगा। केवल उस तीव्र मध्यम के प्रयोग से ही शान्त और गम्भीर भाव नष्ट हो जाएगा और उसके स्थान पर तीखे और उग्र भाव खड़े हो जाएँगे। स्वरों की भाषा और उनका अर्थ-भाव समझने के बाद ये बातें ज्ञात हो सकेंगी।

आरोहावरोह

सा ग म ध नि सां   सां नि ध म ग सा।

राग भिन्नषड्ज

मुक्त आलाप

सा. सा, निसा. धनिसाम – गम, ग, सागम – गम, निसाधनिसाग, साम – गम, गग – सागम – गसा, निसा। सानिधनि साम – गम, गमग सागम – गम, गसा मगम – गम, निधसानिसा, मं – गम,

म म म ग
ग ग ग सागम – ग – सा। सानिसा धनिसाम – ग – सा। सानिसाधनिसाम – गम, ध – म – गम, निसानि, सागसा, गमग, मध – म – गम, गमध; मधनि; ध – म; गम, निसा, गमध – म, निधनिध – म, मधनिसां – नि; धनिध – म, सग; सम; गध, मनि; धसां – नि; धनिध – म, गमधनिसां – नि; धनिध – म, धध – म, निनि – ध, सांसां – नि, धनिध – म, मम – ग, सागमग – सा, निसा। निसागमधनिसां – निसां, सांनिध मधसां – निसां, धनिधमध, निसांनिधनि, धसां – निसां, सगमध निसां – निधम, गमध, सां, निसां, गमध, मधनि, धनिसां – निसां, धनिसांगं – सां – निसां, सांसांनिधनि – ध मध सां – निसां, सां – निधनिध – म, ममगसगम – गम, धध – म; निनि – ध; म – गम, ग ग सागम – गम, म – ग – सा, निसा।

म म ग (above ग ग सागम)

तानें

निसागमसा। गमगसांनिसा। ममगसानिसा। सानिधनि सागमग ममगमगसा निसा। निसागम धम गम गसा निसा। ममगसा गमधधमम गमगसा निसा। निसां गग सागमम गमधध ममगसा। निसागम धनिसांनि धनिधम गमगसा गमधध मधनिनि धनिसांनि धमगसा। निसांनिधनिध मध निसांनिध ममगसा। निसागम धमगम धनिसांनि धमगसा। ममगमगसा सांसांनिसांनिध निनिधनिधम गमधनिसांनि धनिधम गमगसानिसा। निसागमधनि सांनिधम गंगंसांनिधम धनिसांनिध निधम धनिसांनिधमगसा। निसागम धनिसांगं मंमंगंसां गंगंसांनि सांसांनिध निनिधम गमधम निधसांनि सांसांनिध गमगसा। गमगसानिसा निसांनिधमध गंमंगंसांनिसां निसांनिधमध निसांनिधनिधमध निसांनिध ममगसा। गमगमगसानिसा धनिधनिधमगम निसांनिसां निधमध गंमंगंमंगंसांनिसां सांनिसांनि धमगम निध सांनिधम गसा।

तालबद्ध आरोहावरोह तथा अलंकार

मात्रा विभाग १६ — **त्रिताल** — ताली विभाग १, ५, १३ खाली ९

नि̱	सा	ग	म	ध	म	ध	नि	सां	नि	ध	म	ग	म	ग	सा	
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
×				५				०				१३				

मात्रा विभाग १२. — **एकताल** — ताली विभाग, १, ५, ६, ११ खाली ३-७.

सा	ग	म	ध	नि	सां	सां	नि	ध	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		८		११	

मात्रा विभाग १० — **झपताल** — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६

सा	ग	म	ध	म	ग	म	ध	नि	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		
सां	नि	ध	–	म	ग	म	म	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

मात्रा विभाग १० — **सूलताल (सुरफाकता)** — ताली विभाग १, ५, ७, खाली ३-९.

सा	ग	ग	म	म	ध	ध	नि	नि	सां
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		७		०	
सां	नि	नि	ध	ध	म	म	ग	ग	सा
आ	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		७		०	

राग भिन्नषड्ज

त्रिताल

गीत

स्थाई—लगनी का पंथ निराला,
जिनके नैन लगे प्रीतमसों
सदा रहे मतवाला.......लगनी०

अंतरा– स्नेह सुधारस छके छकावे,
करे मोह मद छारा ;
छेदे भेद 'प्रणव' सब फंदा,
करे जगत उजियारा,.......लगनी० ×

स्थाई

मात्रा विभाग १६. त्रिताल ताली विभाग १, ५, १३– खाली ९

						ग	म	ग	–	सा	–	नि̱	सा	ध̱	नि̱
						ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			
सा	नि̱सा	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि̱	सा	ध̱	नि̱
रा	••	ला	•	•	•	ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			
सा	नि̱सा	म	–	–	–	–	–	ग	म	ध	नि	सां	–	सां	नि
रा.	••	ला	•	•	•	•	•	जि	न	के	•	नै	•	न	ल
×				५				०				१३			
ध	नि	स	मं	गं	गं	सां	–	नि ध	सां	–	नि	ध	म	ध	नि
गे	•	प्री	•	त	म	सों	•	स	दा	•	र	हे	•	म	त
×				५				०				१३			
ध	–	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि̱	सा	ध̱	नि̱
वा	•	ला	•	•	•	ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			

अंतरा

सा	नि॒सा	म	–	–	–	–	–	ग	–	म	म	ध	म	नि ध	नि
रा	••	ला	•	•	•	•	•	स्ते	•	ह	सु	धा	•	र	स
×				५				०				१३			
सां	सं	=	नि ध	नि	ध	सां	–	ध	सां	–	नि	ध	म	ध	नि
छ	के	•	छ	का	•	वे	•	क	रे	•	मो	–	ह	म	द
×				५				०				१३			
ध	–	–	–	म	–	गम–	–	ध	नि	सां	गं	मं	–	मं	मं
छा	•	•	•	रा	•	••–	•	छे	•	दे	•	मे	•	द	प्र
×				५				०				१३			
गं	सां	गं	मं	गं	–	सां	–	ध	सां	–	नि	ध	म	ध	नि
ण	व	स	व	फं	•	दा	•	क	रे	•	ज	ग	त	उ	जि
×				५				०				१३			
ध	–	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि॒	सा	ध॒	नि॒
या	•	रा	•	•	•	ल	ग	नी	•	का	•	पं	•	थ	नि
×				५				०				१३			
स	नि॒स	म	–	–	–	–	–								
रा	••	ला	•	•	•	•	•								
×				५				०				१३			

राग भिन्न षड्ज

त्रिताल

मात्रा विभाग, १६. — गीत — ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

मरम न जाने हो कोउ तेरो
थाके अगम निगम कब हूँ नहि
अंतकला पहचाने हो :—
पुण्य जहां तहां पाप बिराजत
गरल सुधा सम माने हो :—

स्थाई

												नि̱	सा	ध̱	नि̱
												म	र	म	न
×				५				०				१३			
सा	नि̱सा	म	–	ग	सा	ग	म	ग	–	सा	–	नि̱	सा	ग	म
जा	••	ने	–	हो	•	को	उ	ते	–	रो	–	था	•	के	•
×				५				०				१३			
ध	ध	म	म	नि	ध	नि	सा॑	ध	–	म	म	ग	म	ध	म
अ	ग	म	नि	ग	म	क	त	हूँ	–	न	हि	अं	•	त	क
×				५				०				१३			
ध	नि	सा॑	नि	ध	–	ग	म	ग	–	सा	–	नि̱	सा	ध̱	नि̱
ला	•	प	ह	चा	–	•	ने	हो	–	•	•	म	र	म	न
×				५				०				१३			

अंतरा

	नि̱सा	म	–	–	–	–	–	म	ग	म	म	ध	म	नि	ध
आ	••	ने	–	–	–	–	–	पु	•	ण्य	ज	हां	•	त	हां
×				५				०				१३			

सां	–	नि	ध	नि	ध	सां	सां	ध	नि	सां	मं	गं	सां	निं	ध
पा	–	प	वि	रा	०	ज	त	ग	र	ल	शु	धा	–	सु	म
×				५				०				१३			
म	ध	नि	सां	ध	–	म	–	ग	–	सा	–	नि़	सा	ध़	नि़
मा	०	०	ने	हो	–	०	–	०	–	०	–	म	र	म	न
×				५				०				१३			
सा	नि़ध़	म	–	–	–	–	–								
जा	००	ने	–	–		–	–								
×				५				०				१३			

राग भिन्नषड्ज

झंपताल

मात्रा विभाग १०. गीत तांली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

स्थाई—सैंया न ऐसी नचावो पातुरियां :–
गाने पे रीझो बजाने पे रीझो
बांदीकी छातीपे छेदो न छुरियां :–
अंतरा—पापोंकी पूंजी पचेगी न प्यारे
खाते फिरोगे हकीमोंकी पुरियां :–
खोलोगे थाली डुलाते डुलाते
हाथों में पूरी न होंगी अंगुरियां :–
जो हाय शंकर दशा होगी ऐसी
तो मेरी कैसे बचाओगे चुरियां ॥ १ ॥

[नाथुराम शंकर शर्मा]

स्थाई

					ग	म	ध़	नि	सां
					ए	०	०	०	०
×		३			०		८		

नि ध	–	ग	–	म	म	ग	सा	–	सा
सैं	–	या	–	न	ऐ	०	सी	–	न
×		३			०		८		
नि̱		नि̱ ध̱	–	नि̱	सा	म	ग	म	सा
चा	०	वो	–	पा	तु	रि	यां	०	०
×		३			०		८		
नि ध	–	ग	–	म	म	ग	सा	–	–
सैं	–	या	–	न	ऐ	०	सी	–	–
×		३			०		८		

अन्तरा

म	ग	म	ध	म	धनि	सां	सां	–	सां
गा	०	ने	०	पे	री०	०	झो	–	ब
×		३			०		८		
मं	सां	नि ध	–	म	धनि	सां	ध	ग	म
जा	०	ने	–	पे	री०	०	झो	०	०
×		३			०		८		
ध	नि	सां	–	मं	गं	–	सां	–	सां
बां	०	दी	०	की	छा	०	ती	०	पे
×		३			०		८		
नि	सांनि	ध	ग	म	ग	सा	गम	धनि	सां
छे	००	दो	०	न	छु	रि	यां०	००	०
×		३			०		८		

आलाप

×		३			०		८		
१) सा॒	–	–	–	–	ध॒	नि॒	ध॒	सा	सां
आ	ऽ	ऽ	ऽ	ऽ	•	•	•	•	•
२) सा	–	ध॒	नि॒	सा	ग	म	ग	सा	सां
आ	–	ग	•	•	•	•	•	•	ऽ
३) नि॒	सा	ग	म	ध	म	–	ग	सा	सां
आ	•	•	•	•	•	ऽ	•	•	•
४) नि॒सा	गम	धनि	सां	–	नि	ध	सां	सा	सां
आ•	••	••	•	ऽ	•	•	•	•	•
५) नि॒सा	गम	धनि	सां	–	सांनि	धम	गम	गसा	सां
आ•	••	••	•	ऽ	••	••	•	••	•
६) नि॒सा	गम	धनि	सां	–	गं	मं	गं	–	सां
आ•	••	••	•	ऽ	•	•	•	ऽ	•
सां	नि	ध	–	म	ग	सा	ग	म	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•

तानें

१) नि॒सा	गम	धम	धनि	सांनि	सांनि	धम	गम	गसा	सां
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	•
२) नि॒सा	गग	सागग	मम	गम	धध	मध	निनि	धनि	सां
आ•	••	••	••	••	••	••	••	••	•
३) नि॒सा	गम	गसा	नि॒सा	गम	धम	गम	गसा	नि॒सा	गम
आ	••	••	••	••	••	••	••	••	••

×		३			०		८		
धनि	सांनि	धम	गम	गसा	नि॒सा	गम	धनि	सांगं	मंगं
००	००	००	००	००	००	००	००	००	००
सांनि	धम	गम	गसा	गम	सां	गम	सां	गम	सां
००	००	००	००	००	०	००	०	००	०
४) नि॒सा	गम	धनि	सां	–	सां	–	सांनि	धम	गम
आ०	००	००	०	–	०	–	००	००	००
गसा	मां	–	सां	–	सांनि	धम	गम	गसा	सां
००	०	–	०	–	००	००	००	००	०
–	सां	–	सांनि	धम	गम	गसा	सां	–	सां
–	०	–	००	००	००	००	०	–	०

राग भिन्न षड्ज

चारताल

मात्रा विभाग १२. गीत ताली विभाग १, ५, ९, ११, खाली ३, ७.

स्थाई—नीके लागे री तोरे नैन जागे रैन
उनीदे मंद मंद अलसे बिलसे आली—

अन्तरा—आध ढके आध खुले, सरद कुमुद मांझ मानो
दोउ रस लोलुप श्याम मधुप
आय बसे और फँसे ॥ १ ॥

स्थायी

								ग	म	नि ध	नि
								नी	०	के	०
×		०		५		०		९		११	

सां	–	सां	नि	ध	म	सा ग	म	सा म	ग	सां	सा
ल	०	गे	०	री	०	तो	०	नै	०	०	न
×		०		५		०		९		११	

नि़	सा	ध़	नि़	सा	म	–	म	नि ध	नि ध	म	म
जा	०	गे	०	ई	०	०	न	उ	नीं	०	दे
×		०		५		०		९		११	

ग	म	नि ध	नि	।	सां	नि	सां	नि ध	म	ग	म
मी	०	द	मं	०	द	अ	ल	से	०	वि	ल
×		०		५		०		९		११	

ग	–	सा	–	सां	नि	ध	म	ग	म	नि ध	नि
से	०	०	०	आ	०	ली	०	नी	०	के	०
×		०		५		०		९		११	

सां	–	सां	नि	ध	म	सा ग	म	सा म	ग	सा	सा
ला	०	गे	०	री	०	तो	रे	नै	०	०	न
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

	ग	म	म	नि ध	निध	सां	–	सां	सां	सां	–
आ	०	ध	ढ	के	००	अः	०	ध	खु	ले	०
×		०		५		०		९		११	

सां	नि	सां	नि ध	नि ध	म	नि ध	नि	स	न ध	–	म
स	र	द	कु	मु	द	मां	०	झ	मा	०	नो
×		०		५		०		९		११	

ध	नि	सां	–	गं	सां	गं	मं	–	गं	–	सां
दो	०	उ	०	र	स	लो	०	०	छ	०	प
×		०		५		०		९		११	

सां	नि ध	ग	म	ग	सा	ग	म	ध	नि	सां	मं
श्या	०	म	म	धु	प	आ	०	य	व	से	०
×		०		५		०		६		११	

म	ग	सा ग	म	ग	–	सा	–		म	नि ध	नि
औ	०	र	फँ	से	०	०	०	नी	०	के	०
×		०		५		०		९		११	

सां	–	सां	–								
ला	०	गे	०								
×		०		५		०		६		११	

राग खमाज

परिचय

यह भी एक बड़ा मधुर राग है। इसमें भी तिलंग के सदृश आरोह में शुद्ध निषाद और अवरोह में कोमल निषाद का प्रयोग होता है। इसके पूर्वांग में गान्धार और उत्तरांग में धैवत बलवान् स्वर हैं। कुछ लोग इसमें ग – नि को बलवान् मानते हैं, किन्तु धैवत के द्वारा खमाज का अंग जितना स्पष्ट होता है, उतना निषाद से नहीं होता। 'गमरध गमग' इतने स्वरों से भी खमाज का दर्शन होगा। यदि तार षड्ज को छू कर 'सां पध, गमग', इस प्रकार निषाद का समूचा त्याग करें, तब भी खमाज का अंग-भंग नहीं होगा। किन्तु इसी प्रकार यदि धैवत को समूचा छोड़ देंगे तो 'गमपनि॒पगमग' यों खमाज मिट जाएगा और तिलंग दिखाई देगा। इसीलिए धैवत और गान्धार को ही बलवान् कहना उचित है।

इस राग में ठुमरी अंग खूब गाया जाता है और फबता भी है। शृंगार इसका मुख्य रस है। यदि इसमें शृंगार-काव्य का योग किया जाए तो वह रस को प्रदीप्त करता है और हृदय को उत्तेजित करता है। इसका कोमल मधुर चलन, स्वरोच्चार की रीति, सहज स्वभाव, मींड से घिरी हुई इसकी स्वाभाविक मृदुता इत्यादि बातें इसकी स्त्री-प्रकृति सूचित करती हैं। यह शाम से मध्य रात्रि तक गाया जाता है। गम्भीर राग के गान के पश्चात् यह खूब जँचता है और दिल को खींचता है।

आरोह अवरोह

सा, गमपध, निसां नि॒ध, पध, गमग, मगरिनि॒सा

राग खमाज

मुक्त आलाप

सा सागमप, गमपध – पगमग, गमधपनि॒ – धप ; गमग, नि॒सागमपनि॒ – ध ; पध – प ; गमग, मग – रि ; नि॒सा। नि॒सागमपधनिसां ; नि॒ – धप, गमधपसां ; नि॒ – धप ; गमपगमनि॒ – धप ; गमपसांनिसां नि॒धपधपगमग,

मग – रिनिधा । निसागमपधनिसां – निसां, निधपमगमपध निसां – निसां, सांरिंनिसां – निधप ; पनिसां पनिसांरिं निधप; गमधप सां – निधप, गमप ; मपध ; पधनि ; धनिसां; नि – धप, सांनि रिंनिसां निधप, गमधपनि – धप, पध – प; गमग, मग – रि निसा । सा, गमपधनिसां – निसां, पधसांरिंगंमं – गं, गंरिंमं – गं – रिंनिसां, निधप, पधप धनिध निसांनि सांरिंनि – धप, गमपध निसां गंरिंमंगं – रिंसांनिधप, गमपधनिसां, पनिधप, पधप, गमग, मगरिसा निसा।

मुक्त तानें

निसागमपनिधपमगरिसा निसा । गमपनिधप मगरिसा निसा । मगरिसा निसा । गमपधसांनिधप मगरिसा निसा । गमधप सांनिधपमगरिसानिसा । निधपम गमपध सांनिधपमगरिसानिसा । गमपध निसांरिंरिंसांनिधप मग मगरिसा निसा । निसागमपध गमपधनिसां पसांरिं गंरिं सांनिधप मग रिसानिसा । मगरिसानिसा गमपध सांनिधप पधसांरिंगंमंगंरिंसांनिधपमग रिसानिसा । गरिमगरिसानिसा धप सांनिधपमग गंरिंमंगंरिंसांनिसां रिंरिंसांनिधपमग गमपधनिसां पधसांनि धपमगरिसा ।

तालबद्ध आरोहावरोह

मात्रा विभाग १०   झपताल   ताली १, ३, ८ खाली ६

सा	–	ग	म	प	ग	म	नि्	ध	प
×		३			०		८		
ग	म	प	ध	प	ग	म	ग	–	–
×		३			०		८		
नि	नि	सां	–	रिं	नि	सां	नि्	ध	प
×		३			०		८		
ग	म	नि्	ध	प	ग	म	ग	–	–
×		३			०		८		

मात्रा विभाग ६   दादरा   ताली विभाग १, ४,

सा	–	सा	ग	–	ग	म	–	म	प	–	ध
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
सां	–	नि्	ध	–	म	प	ध	म	ग	–	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
नि	–	नि	सां	–	रिं	नि	सां	नि्	ध	प	ध
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		
सां	–	नि्	ध	–	म	प	ध	म	ग	–	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×			०			×			०		

राग खमाज

त्रिताल

गीत

स्थाई—विसरत नाहीं, बृज मोहे मैया
बंसी बट अरु तट जमुनाके,
और कदमकी छांहीं:—

अन्तरा—नेह भरी मैया जसुदा मोपे
पुनि पुनि पुनि बलि जाहीं,
भोरे भाव गोप गोपिनके
"प्रणव" कहत सकुचाहीं:—

स्थाई

मात्रा विभाग, १६.　　　त्रिताल　　　ताली विभाग, १, ५, १३—खाली ९

												ग	म	प	ध
												वि	स	र	त
×				५				०				१३			
ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां	ध	सां	नि॒ध	प	ग	म	प	ध
नां	•	हीं	–	बृ	ज	मो	हे	भै	•	या•	•	वि	स	र	त
×				५				०				१३			
ग	–	म	–	प	ध	ग	म	प	प	नि	नि	सां	रिं	सांनि	सां
बं	–	सी	–	ब	ट	अ	रू	त	ट	ज	मु	ना	•	के•	•
×				५				०				१३			
प	–	नि	नि	सां	नि	सां	रिं	ध	सां	नि॒ध	प	ग	म	प	ध
औ	–	र	क	द	म	की	•	छां	•	ही•	•	वि	स	र	त
×				५				०				१३			

अंतरा

ग	–	म	म	ध	–	नि	नि	सां	–	गंरें	मं	गं	रें	सांनि	सां
ने	ऽ	ह	म	री	–	मै	•	या	–	ज•	मु	दा	•	मो•	पे
×				५				०				१३			
प	प	नि	नि	सां	नि	सां	रें	ध	नि	रेंनि	सां	नि	ध	प	–
पु	नि	पु	नि	पु	नि	ब	लि	जा	•	. . .	.	हीं	.	•	–
×				५				०				१३			
ग	म	धप	नि	ध	प	ग	म	प	प	नि	–	सां	रें	सांनि	सां
मो	.	रे.	.	भा	.	व	गो	.	प	गो	–	पि	न	के.	.
×				५				०				१३			
प	प	नि	नि	सां	नि	सां	रें	ध	सां	निध	प	ग	म	प	ध
प्र	ण	व	क	ह	त	स	कु	चा	.	हीं .	.	बि	स	र	त
×				५				०				१३			

आलाप

०				१३			
				ग	म	प	ध
	.			बि	स	र	त
×				५			
ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	•	हीं	–	बृ	ज	मो	हे
०				१३			
ध	सांरें निसां	निध	प	ग	म	प	ध
मै	• • • •	या	•	बि	स	र	त

×				५			
१) ग	म	ग	–	सा	ग	म	ध प
ना	०	हीं	–	आ	०	०	०
०				१३			
ध ग	म	ग	–	ग	म	प	ध
०	०	०	–	वि	स	र	व
×				५			
२) ग	म	ग	–	सा	ग	म	ध प
ना	०	हीं	–	आ	०	०	०
०				१३			
नि॒	ध००प	गम	गसा	ग	म	धप सांनि॒	धपध –
०	००००	००	००	वि	स	र० ००	त०००
×				५			
३) ग	म	ग	–	नि॒सा गम	पध निसां	निसां, धनि॒	पध मप
ना	०	ही	–	आ० ००	०० ००	०० ००	०० ००
०				१३			
सांरिं निसां	पध मप	गम	गसा	ग	म	प	ध
००००	००००	००	००	बि	स	र	
×				५			
४) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	०	ही	–	बृ	ज	मो	हे
०				१३			
गम	सारिं निसां	नि॒ध	प	ग	म	प	ध
मै०	०० ००	या०	०	वि	स	र	
×				५			
५) म	म	म	–	नि	नि	सां	सां
ना	०	हीं	–	बृ	ज	मो	हे

०				१३			
सांनि रिं–	सांनि सां–	नि॒ध नि॒–	ध प ध –	ग	म	प	ध
मै ० ० –	या ० ० ०	मै ० ० –	या ० ० –	वि	स	र	त
×				१३			
६) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	०	ही	–	बृ	ज	मो	हे
०				१३			
नि॒सा गम	पध निसां	–सां नि॒ध	पम गसा	ग	म	प	ध
मै ० ० ०	० ० ० ०	–या ० ०	० ० ० ०	वि	स	र	त
×				५			
७) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	०	ही	–	बृ	ज	मो	हे
०				१३			
गम पध	निसां पध	सांनि॒ धप	म ग रिसा	ग	म	ग	ध
मै ० ० ०	० ० या ०	० ० ० ०	० ० ० ०	वि	स	प	त
×				५			
८) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	०	हीं	–		ज	मो	हे
०				१३			
गंमं गंरिं	सांनि॒ धनि॒ पध	सांनि॒ धप	मग रिस	ग	म	प	ध
मै ० ० ०	या ० मै ० ० ०	या ० ० ०	० ० ० ०	वि	स	र	त
×				५			
९) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	०	ही	–	बृ	ज	मो	हे
०				१३			
ध	सांरिं निसां	नि॒ध	प	ग	म	प	ध
मै	०० ००	या०	०	वि	स		त

तानें

×				५			
१) ग	म	ग	–	नि्सा गम	पध सांनि्	धप मग	रिसा नि्सा
ना	.	ही	–	आ॰ ॰॰	॰॰ ॰॰	॰॰ ॰॰	॰॰ ॰॰
०				१३			
गम पध	निसां गंमं	गंरिं सांनि्	धप मग	रिसा नि्सा	सां	गम	पध
॰॰ ॰॰	॰॰ ॰॰	॰॰ ॰॰	॰॰ ॰॰	. . . .	.	बिस	रत

×				५			
२) ग	म	ग	–	मग रिसा	सांनि् धप	मग रिसा	सांनि् धप
ना	.	ही	–	आ . . .	. . . .	. . . .	. . . .
०				१३			
मग रिसा	नि्सा गम	पध सांरिं	गंमं गंरिं	सांनि् धप	मग रिसा	गम	पध
. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	बिस	रत

×				५			
३) ग	म	ग	–	सां – – रिं	सांनि् धप	मग रिसा	गं – – मं
ना	.	ही	–	आ – – .	. . . .	. . . .	. – – .
०				१३			
गंरिं सांनि्	धप मग	रिसा नि्सा	सां	सां	सा	गम	पध
. . . .	. . . .	. . . .	.	.	.	बिस	रत

×				५			
४) गं	म	म	–	गं – – मं	गंरिं सांनि्	धप मग	रिसा नि्सा
ना	.	ही	–	आ – – .	. . . .	. . . .	. . . .
०				१३			
गं – – मं	गं रिं सां नि्	ध प म ग	रि सा नि् सा	गं – – मं	गं रिं सां नि्	ध प म ग	रि सा नि् सा
• – – •	• • • •	• • • •	• • • •	• – – •	• • • •	• • • •	• • • •

×				५			
५) ग म	प ध	नि सां	नि सां	ग म	ग –	ग म	प ध
वि स	र त	ना ॰	हीं ॰	ना ॰	हीं –	वि स	र त
०				१३			
नि सां	नि सां	ग म	ग –	ग म	प ध	नि सां	नि सां
ना .	हीं .	ना .	हीं .	वि स	र त	ना .	हीं .
×				५			
६) ग	म	ग	–	नि	नि	सां	सां
ना	.	ही	–	तू	ज	मो	हे
०				१३			
ध	सां रिं नि सां	नि ध	प	ग	म	प	ध
भै	. . . .	या .	.	वि	स	र	त
×							
ग	म	ग	–				
ना	.	हीं	–				

राग खमाज

झपताल

गीत

स्थाई—पापी पपीहा सोवन नाहीं देत,
लागें पलक नेक तबही जगावे चेतः—

अन्तरा—ऐसी उठे हूक मोरे जिया में,
चैन परे नाहीं, जब पी की कूक देत ।

मात्रा विभाग १०   झपताल   ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६

स्थाई

नि̣	सा	म	ग	म	प	–	धप	धप	ध
पा	.	पी	.	प	पी		हा.	..	.
×		३			०		८		
सांनि	रिंनिसां –	नि̣	ध	म	धप	ध	म	ग	ग
सो .	. .	व	.	न	ना .	हीं	दे	.	त
×		३			०		८		
नि	–	सांनि	सां	रिं	नि	सां	निध	निप	ध
ला	–	गें .	.	प	ल	क	ने .	. .	क
×		३			०		८		
सांनि	रिंनिसां –	नि̣	ध	म	धप	ध	म	ग	ग
त .	ब . . –	ही	.	ज	गा .	वे	चे	.	त
×		३			०		८		

अंतरा

म	ग	म	निध	'न	सां	–	रिं नि	सां	स
ऐ	.	सी	. .	उ	ठे	–	हू	.	क
×		३			०		८		

नि	–	सांनि	सां	रिं	सांनि	रिंनिसां –	नि॒	ध	प
मो	–	रे.	.	जि	या.	...–	में	.	.
×		३			०		८		

ग	म	प	ध	स	धनि॒	पध	गंमं	रिं गं	रिं
चै	.	न	.	प	रे.	..	ना.	.	ही
×			३		०		८		

सांनि	रिंनिसां –	नि॒	ध	म	धप	ध	म	ग	ग
ब्ज.	व..–	पी	.	की	कू.	क	दे	.	त
×		३			०		८		

राग खमाज

चारताल

गीत

स्थाई—बाँसुरी बजाई आज रंगसों मुरारी
शिव समाधि भूल गये मुनिजन मन हारी :—

अन्तरा—वेद भनत ब्रह्म भूले, भूले ब्रह्मचारी
रंभा सब ताल भूलीं, भूली नृत्यकारी ॥ १ ॥

स्थाई

मात्रा विभाग १२. चारताल ताल विभाग १, ३, ५, ७, ९, ११.

नि	सां	नि	सांनि	सां	रिं	सांनि	सां	नि॒	ध	प	ध
बां	.	सु	री.	.	ब	जा.	.	ई	आ	.	ज
×	०		५		०		९		११		

ग	म	प	धप	सां नि्	धम	प	ध	ग	म	ग	–
रं	.	ग	सों.	.	मु.	रा	.	री	.	.	.
×		०		५		०		९		११	

सा	नि्	सा	म	ग	म	प	ध	ग	म	प	ध
शि	व	स	मा	.	धि	भू	.	ल	ग	ये	.
×		०		५		०		९		११	

नि	सां	नि	सां	सां	रिं	सांनि	सां	नि्	ध	प	ध
मु	नि	ज	न	म	न	ता.	.	री	.	.	.
×			५			०			१३		

अंतरा

म	ग	म	नि्	ध	नि	सां	–	सां	रिं नि	सां	सां
वे	.	द	भ	न	त	ब्र	.	म्ह	भू	.	ले
×			५			०			१३		

नि	–	नि	सांनि	सां	रिं	सांनि	सां	नि्	ध	प	ध
भू	.	ले	ब्र.	.	म्ह	चा.	.	री	.	.	.
×		०		५		०		९		११	

ग	म	प	ध	नि	सां	गं	मं	रिं गं	सां	नि	सां
रं	.	भा	.	स	ब	ता	.	ल	भू	.	ली
×		०		५		०		९		११	

प	सां	नि	सां	–	रिं	नि	सां	नि्	ध	प	ध
भू	.	ली	दृ	.	त्य	का	.	री	.	.	.
×		०		५		०		९		११	

राग देश

परिचय

यह भी आम जनता का एक प्रिय राग है। इसका आरोह सारंग के सदृश 'सारिमपनिसां' इन पाँच स्वरों से किया जाता है और अवरोह में 'सांनिधप मगरि' इन सातों स्वरों का प्रयोग होता है। इसलिए इसकी जाति औडव-संपूर्ण मानी जाती है। आरोह में शुद्ध निषाद और अवरोह में कोमल निषाद लगता है और अवरोह में 'सांनिधप' के स्थान पर 'रिं निधप' का प्रयोग राग के रूप को विशेष स्पष्ट करता है। पूर्वांग में 'रिम – गरि' और उत्तरांग में 'पनि – धप' ये स्वरावलियाँ विशेष रूप से बरती जाती हैं। 'निसारिम – गरि रिमपनि – धप, ध, मगरि, गनि – सा' इन स्वरों में देश राग संपूर्ण रूप से अभिव्यक्त होता है।

इस राग में ऋषभ पर खास ढंग से बार-बार ठहराव करना होता है जिससे इस राग की सुन्दरता परिस्फुट होने के साथ ही राग का अंग भी निदर्शित होता है। कदाचित् इसी कारण कई लोग इसमें ऋषभ-पंचम को प्राण स्वर बताते हैं, किन्तु पूर्वोत्तर अंग में 'रि – प' बलवान् होने पर भी गान्धार–धैवत के गुप्त बल के बिना यह राग समूचा ही तिरोहित हो जायगा, यह निःसन्देह है। सारंग के अवरोह में गान्धार – धैवत प्रयोग में लाने से ही देश का स्वरूप निर्माण होता है, ऐसा अनुभवी गुणिजनों का कथन है।

इस राग का चलन, ऋषभ पर बारंबार न्यास, स्वरों के संबन्ध, मध्य-विलंबित गति, इन सब बातों से यह राग आत्मनिवेदन एवं मुग्ध भावों के कथन में भली भाँति फब सकता है। इसका समय रात्रि का द्वितीय प्रहर है।

आरोहावरोह

निसा रिम पनि सां, रिं निधप, ध – मगरि, गनि – सा।

राग देश

मुक्त आलाप

सा. सा, रिनि – सा – निसा. निसारिम – गरि, गनि – सा – निसा. निसा – रिम – गरि, गरिम – गरि, प – रिम – गरि, गनि – सा – निसा. निसारिम – गरि, रिम – गरि, निसारिमप; रिम – गरि, रिमपध; म – गरि, पधमप रिम – गरि, निसारिमपध; म – गरि, प, रिम – गरि, गनि – सा – निसा. निसरिमपनि – धप, धम; धप; नि – धप, रिमपधमपनि – धप, रिमपध; म – गरि, मपनि – धप; रिम – गरि, नि – धप; रिम – गरि, प, रिम – गरि, गनि – सा – निसा. निसा रिम पनि – सां – निसां, मरि; पम; धप; नि – सां – निसां, सांरिंनिसां; नि – धप, धम; धप, सां, पनि – धप, मरि, पम, धप, नि – धप, रिमपधपध म – गरि, पधमप; रिम – गरि, मरिप – रिम – गरि, गनि – सा – निसा. निसरिमपनि – सां – निसां, धम; धप; सां – निसां, मपनिसांरिं – नि – धप, निसांरिंसांरिं – नि – धप, पमधपसांनिरिंसांरि – निधप, रिमपनि – ध मपनिसांरिंनिधप, ध – म गरि, मपधप – ध म – गरि, प – रि म – गरि, गनि – सा – निसा. निसारिमपनि – सां – निसां, मपनिसां रिंमं – गंरिं, गंरिंमं – गंरिं गंनि – सां निसां, पनिसांरिंसांरिं – नि – धप, गरिम – गरि, मंगंरिं; गंनि – सां, पनिसांपनिसांरिं नि – धप, रिमपध – म गरि, मरिप – रिम – गरि, गनि – सा – निसा.

मुक्त तानें

निसागरिमगरिसा निसा. सांरनिसा मगरिसा निसा. गरिमगरिसा निसा. गरिपमगरि मगरिस निसा. निसारिमपधमगरिसा निसा. रिमपध मपधम गरि पमगरि मगरिसा निसा. निसा रिमपनिधप मगरिसा निसा. रिमपनिधप मगरिसा निसा. मरिपम धपनिध पमगरि मगरिसा निसा. निसा रिम पनिसांनि धप मगरिसा निसा. सांनि धप मगरिसा निसा. रिस मरि पमधप सांनि धप मगरिसा निसा. रिमपध मप सांनि धप मगरिसा निसा. मगरिसानिसा सांनि धप मगरिसा निसा. निसारिम पनिसांरिं सांनिधप मगरिसानिसा. रिंरिं सांनि धप मगरिसा निसा. रिमपध मपनिसां रिंरिंसांनि धपमग रिसानिसा. मगरिसा निसा सांनिधपमप निसांरिंरिं सांनि धप मगरिसा निसा. निसारिम पनिनिसां रिंमंगंरिं सांनिधप मगरिसा निसा.

तालबद्ध आरोहावरोह

मात्रा विभाग १६ — त्रिताल — ताली विभाग १, ५, १३ खाली ६

नि़	सा	रि	म	प	नि	सां	रिं	सां	नि़	ध	प	ध	म	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			
नि़	ध	म	प	ध	म	ग	रि	प	म	ग	रि	ग	रि	नि़	सा
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

मात्रा विभाग १०. — झपताल — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६.

नि़	सा	रि		म	प	ध	म	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•		•
×		२			०		८		
म	प	नि	सां	रिं	नि	सां	नि़	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		
प	रि	म	–	प	प	ध	म	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		
म	प	नि	–	नि	सां	–	नि	सां	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		
नि	सां	रिं	मं	गं	रिं	–	नि	सां	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		
प	सां	नि	सां	रिं	नि	सां	नि़	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

[illegible]	रि	म	–	प	प	ध	म	ग	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		३			०		८		

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग १, ५, ६ ११, खाली ३, ७.

नि॒	सा	रि	म	प	ध	म	प	नि	–	सा	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	
रिं	नि॒	ध	प	ध	म	ग	रि	नि॒	–	सा	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

राग देश

त्रिताल

गीत

स्थाई—पार लगादे रे मोरी नैया
पऱूँ तोरे पैंया कुँवर कन्हैया :—

अन्तरा—तुम सब जग के हो रखवैया
तुम भवसागर पार करैया
तुमही "प्रणव" पितु मैया ॥ १ ॥

स्थाई

मात्रा विभाग, १६. त्रिताल ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

												सा	रि	म	प
												पा	•	र	ल
×				५				०				१३			

नि'	सांनि	स	रिं	नि्	ध	म	प	ध	म	ग	रि	ग	रि	प	ग:
गा	००	दे	०	रे	०	मो	री	नै	०	या	०	प	रूँ	तो	रे
×				५				०				१३			

ग	रि	नि्	सा	म	रि	म	प	मप	सांनि	ध	प	म	गरि	म	प
पैं	०	या	०	कुं	व	र	क	नै०	००	या	०	पा	००	र	ल
×				५				०				१३			

अन्तरा

म	म	म	म	प	प	नि	-	सां	-	सां	सां	रिं	नि	सां	-
तु	म	स	व	ज	ग	के	०	हो	०	र	ख	वै	०	या	०
×				५				०				१३			

नि	सां	गंरिं	मं	गं	रिं	नि	सां	नि	सां	रिं	सां	रिं	नि्	ध	प
तु	म	भ०	व	सा	०	ग	र	पा	०	र	क	रै	०	या	०
×				५				०				१३			

प	रिं	सां	रिं	नि्	ध	म	प	ध	म	ग	रि	सा	रि	म	प
तु	म	ही	प्र	ण	व	पि	तु	मै	०	या	०	पा	०	र	ल
×								०				१३			

नि	सां	सां	-												
गा	०	दे	०												
×				५				०				१३			

———

१२

आलाप

	×				५				०				१३			
													सा	रि	म	प
													पा	०	र	ल
	नि	सां नि	सां	रिं	नि॒	ध	म	प	ध	म	ग	रि	सा	रि	म	प
	गा	० ०	दे	०	रे	०	मो	री	नै	०	या	०	पा	०	र	ल
१)	नि	सां नि	सां	–	म	– ग	रि	–	(ग) नि	–	सा	–	,,	,,	,,	,,
	गा	० ०	दे	–	आ	– ०	०	–	०	–	०	–				
२)	,,	,,	,,	,,	रि	म	– ग	रि	(ग) नि॒	–	सा	–	,,	,,	,,	,,
					आ	०	– ०	०	०	–	०	–				
३)	,,	,,	,,	,,	रि	म	प	ध	म - - ग	रि	– ग	नि॒सा	,,	,,	,,	,,
					आ	०	०	०	० - - ०	०	– ०	००				
४)	,,	,,	,,	,,	नि॒सा	रि म	प नि॒	ध प	रि म	प ध	म ग	रि	,,	,,	,,	,,
					आ ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	०				
५)	,,	,,	,,	,,	नि॒सा	रि म	प नि॒	ध प	ध म	ग रि	– ग	नि॒सा	,,	,,	,,	,,
					० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	– ०	० ०				
६)	नि	सां नि	सां	–	म - - ग	रि	नि॒ - - ध	प	म - - ग	रि	– ग	नि॒सा	सा	रि	म	प
	गा	० ०	दे	–	आ - - ०	०	० - - - ०	०	० - - ०	०	– ०	० ०	पा	०	र	ल
७)	,,	,,	,,	,,	निसां	रिंसां	रिं	नि॒	ध प	ध	मग	रि	,,	,,	,,	,,
					आ ०	० ०	०	०	० ०	०	००					

तानें

	×				५			
१)	”	”	”	”	निसा रेम	पनि सांरिं	सांनि धप	मग रिसा
					आ० ००	०० ००	०० ००	०० ००

०				१३			
निसा रेम	पनि सां-	निसा रेम	पनि सां-	निसा रेम	पनि सां-	म-गरे	मप
० ००	०० ००	० ० ० ०	०० ० -	० ० ० ०	० ० ० ०	पा- ००	रल

	×				५			
२)	”	”	”	”	मग रिसा	निसा रेम	पनि धप	मग रिसा
					आ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०

०				१३			
निसा रेम	पनि सांरिं	सांनि धप	मग रिसा	मग रि-	मग रि-	मग रि-	मप
० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	पा० ०-	पा० ०-	पा० ०-	रल

	×				५			
३)	”	”	”	सां- -रिं	सांनि धप	मग रिसा	मग रिसा	सां- -रिं
				आ- -०	० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० - - ०

०				१३			
सांनि धप	मग रिसा	मग रिसा	सां- -रिं	सांनि धप	मग रिसा	मग रिसा	सारि मप
० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० - - ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	पा० रल

	×				५			
४)	नि	सांनि	सां	-	मग रिसा	सांनि धप	मंगं रिंसां	सांनि धप
	गा	० ०	दे	-	आ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०

०				१३			
मग रिसा	निसा रिम	पनि सांरिं	सांनि धप	मग रिसा	सारि मप	निसां -प	निसां -प
० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	० ० ० ०	पा० रल	गा० -ल	गा० -ल

×				५			
नि	सांनि	सां	रिं	नि	ध	म	प
गा	०	दे	०	रे	०	मो	री

				१३			
ध	म	ग	रे	सा	रे	म	प
नै	०	या	०	पा	०	र	ल
×				५			
रेसा मरे	पम धप	सांनि रें सां	गंरें • मंगं	रें सां निसां	रें रें सांनि	धप मग	रेसा निसा
आ० ००	०० ००	०० ००	०० ००	०० ००	० ० ००	०० ००	०० ००
०				१३			
सारे मप	निसां – प	निसां – –	सारे मप	नि सां – प	निसां – –	सारे मप	निसां – प
पा० रल	गा० – ल	गा० – –	पा० रल	गा ० – ल	गा० – –	पा० रल	गा० – ल
×				५			
नि	सांनि	सां	—				
गा	००	दे	—				

राग देश

झपताल

गीत

स्थाई—देखोरी न माने श्याम
डगर चलत मोरी, बैंया मरोरी।

अन्तरा—अँगिया मसक गई
चुरियाँ करक गई।
ऐसे अनारीसों
मेरो परयो काम ॥ १ ॥

स्थाई

माचा विभाग १०. झपताल ताली विभाग १, ३, ८ खाली ६.

		म			प				
नि़	सा	रि	म	प	ध	म	गरि	ग	रि
दे	खो	री	०	न	मा	ने	श्या०	०	म
×		३			०		८		
रि		म							
नि़	सा	रि	म	रि	म	प	नि	सां	सां
ड	ग	र	०	च	ल	त	मो	०	रि
×		३			०		८		
					ध			रि	
प	रिंसां	रिं	नि़	धप	प	ध	म	ग	रि
बैं	००	या	०	म०	रो	०	रि	०	०
×		३			०		८		
		म			प				
नि़	सा	रि	म	प	ध	म	गरि	ग	रि
दे	खो	री	०	न	मा	ने	श्या०	०	म
×		३			०		८		

अंतरा

ध म	प	नि	–	नि	सां	सां	रि'नि	सां	सां
अं	गि	या	–	म	स	क	ग ०	.	ईं
×		३			०		८		

नि	सां	गंरि'	मं	गं	रि'	गंरि'	रि' नि	सां	सां
चु	रि	याँ०	०	क	र	क ०	ग	०	ईं
×		३			०		८		

नि	–	सां नि	सां	रि'सां	रि'	नि्	ध	प	प
ऐ	०	से ०	०	अ ०	ना	०	री	०	सों
×		३			०		८		

प	रि	म	–	प	ध प	ध	म	रि ग	रि
मे	०	रो	०	प	यों ०	०	का	०	म
×		३			०		८		

राग देश

चारताल

गीत

स्थाई—येरी सखी सावन आयो आज
विरहा अगम मोपे, कलना परत
प्रान प्यारे बिन .

अन्तरा—चहुँ ओरतें बादर, उमंड घुमंड आये,
छतियां उमगो कान कारे बिन

स्थाई

मात्रा विभाग १२ चारताल ताली १, ५, ९, ११. खाली ३, ७

							ग	म			
							म	रि	–	म	प
							ये	री	•	स	खि
×		०		५		०		९		११	
						ध	ध	प		म	
मि	सांनि	सां	रिं	नि̱	धप	म	प	ध	म	ग	रिं
सा	••	•	व	•	न•	आ	•	यो	आ	•	ज
×		०		५		०		९		११	
म	ग			म					रिं		
रि	रि	प	म	ग	रि	म	ग	रि	नि̱	स	स
वि	र	•	हा	•	•	अ	ग	म	मो	•	पे
८		०		५		०		९		११	
स	सं		म		म						
नि̱	नि̱	सा	रि	म	रि	म	प	–	नि	सां	रिंसां
क	ल	•	ना	•	प	र	त	•	प्रा	•	
×		०		५		०		९		११	
				प			ग	म			
रिं	–	नि̱	–	ध	प	ध	म	रि	–	म	प
प्या	•	रे	•	बि	न	•	ये	री	•	स	खि
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

प म	प म	प	नि	सां	नि	सां	—	—	रिं नि	सां	सां
च	हुँ	०	ओ	०	र	तें	०	०	बा	द	र
×		०		५		०		९		११	

रिं नि	सां	मं रिं	मं	ग	रिं	रिं नि	रं सां	रिं		प ध	प
उ	मं	ड	घु	मं	ड	आ	०	०	ये	०	०
×		०		५		०		९		११	

मग	रि	—	मं	गं	रिं	रिं नि	सां	सां प	नि	सां	रिंसां
छ०	ति	०	यां	०	उ	म	गी	०	का	०	न०
×		०		५		०		९		११	

रिं	—	नि्	—	प ध	प	ध	ग म	म रि	—	म	प
का	०	रे	०	बि	न	०	ये	री	०	स	खि
×		०		५		०		९		११	

राग काफ़ी

परिचय

काफ़ी बड़ा ही मधुर, शीघ्र मनोरंजन करनेवाला, जनता का अतीव प्यारा और भारतवर्ष में सदियों से प्रचार पाया हुआ मनोहर राग है।

इस राग में गान्धार निषाद कोमल माने जाते हैं, किन्तु साथ ही शुद्ध गान्धार-निषाद भी स्वभाव से ही इसमें लग जाते हैं। जब इसमें कोमल धैवत का स्पर्श किया जाता है तब यह सिन्ध काफ़ी कहलाता है। पंजाब और सिन्ध में वहाँ के सूफ़ी कवि बुल्लाशाह और शाह अब्दुल लतीफ़ की काफ़ियाँ खूब चाव से गाई जाती हैं। इन कवियों की सभी कविता काफ़ी कहलाती हैं।

"सारि रिग , म, म प" यों पंचम पर मुकाम करने से अथवा "प, $^{\text{म}}$ग् रि, रिग् $^{\text{म}}$मप, ग् रि, सारिग्, $^{\text{म}}$मप ग् रि", यों ऋषभ पर ठहराव करने से इस राग का स्वरूप खड़ा होता है। ऋषभ-पंचम पर मुकाम करने से ये स्वर राग में मुख्य दिखाई देते हैं; फिर भी कोमल गान्धार और कोमल निषाद के बिना इस राग का अस्तित्व नष्ट होने की पूरी संभावना है। इसलिए निरीक्षक गुणिजन इसमें "ग् – नि्" को बलवान् समझते हैं; प्राणस्वरूप बताते हैं। और 'रि – प' पर ठहराव बताते हैं।

यह राग प्रायः सायंकाल से मध्य-रात्रि तक गाया जाता है और फागुन में तो यह आठों प्रहर गाया बजाया जाता है। इसमें होरी के प्रेम-श्रृङ्गार और भक्ति के गीत खूब गाए जाते हैं। हृदय के कोमल भावों को व्यक्त करने में इसके स्वर खूब सहायक होते हैं। दीपचन्दी जैसे चंचल स्वभाव के तालों में जब यह राग गाया जाता है, तब यह तरल भाव को अभिव्यक्त करता है और धमार जैसे ताल में गाने से कुछ गंभीर भाव धारण करता है।

आरोह अवरोह

सारिग्मपधनि्सां सांनि्धपमग्रिसा।

राग काफ़ी

मुक्त आलाप

म म म म म म
सा. सारि ग्‌ रि, सा रि प, मप ग्‌ – रि, प, ग्‌ – रि, सारिग्‌ सारिप; ग्‌ – रि, मगमग्‌ – रि, ग्‌ – रि, नि्‌ सा.

म म म म म म
सारिमप ध; ग्‌ – रि, रिमपध; ग्‌ – रि, रिमप रिमगध; ग्‌ – रि, मरिपमधपध; ग्‌ – रि, पमपध; ग्‌ – रि, प, ग्‌ – रि,

म म म म
म, ग्‌ – रि, ग्‌ – रि, नि्‌ सा. सारिमपधनि्‌ धपमप; ग्‌ रि, मग्‌रिसा रिमपनि्‌धप, ग्‌ – रि, ग्‌रिग्‌सारिमप नि्‌धपमप;

म म म म
ग्‌ – रि, सरिग्‌सरिप; ग्‌ – रि, ग्‌रिसारिप; मप. सारिग्‌मपधनि्‌सां; नि्‌धपमप; ग्‌ – रि, पमगपसांनि्‌ धपमपग्‌ – रि, रिग्‌

म म
मपधनि्‌धपमप; ग्‌ – रि, मपनिसां रिं ग्‌ं सांरिं निसां; पधमप; ग्‌ – रि, मगम पमप धपध नि्‌धनि्‌ सांनिसां; पधमप; ग्‌ – रि,

म
मग्‌रिसारि; प; मग, ग्‌ – रि; ग्‌रिनि्‌सा. ग्‌ग्‌रिसारि; प, मग्‌ – रि, रिग्‌रि सारिमप धनि्‌पध, धम; धप; सां – निसां,

मं म सां मं म
मप निसारिं ग्‌ं – रिं सां, रिं रिं सांनिसां, नि्‌धपमग; ग्‌ – रि, रिमपधनि्‌–, धप मपनिसांरिं ग्‌ं, रिं सांनि्‌धपमप, ग्‌ – रि,

मं म म म
रिसाग्‌रिमगपम धपनि्‌ध सांनि्‌रिं सांग्‌ं–, रिं सांनि्‌धपमग्‌–, रि, प, ग्‌रि, रिमगध, ग्‌रि, ग्‌सारिपमप.

मुक्त तानें

नि्‌ सा रिग्‌रिसानि्‌सा. रिग्‌मग्‌ रिसा नि्‌ सा. नि्‌ सारिग्‌रिसा रिग्‌मपमग्‌रिसानि्‌ सा. पपमग्‌रिसानि्‌ सा. पपमग्‌रिसारिमपनि्‌ धप मग्‌रिसा नि्‌ सारिग्‌रिसा रिमगनि्‌धप मग्‌रिसा. रिग्‌रिसानि्‌ सा धनि्‌धप मग्‌रिसानि्‌ सा. रिग्‌मपधनि्‌सांनि्‌ धपमग्‌रिसा नि्‌ सा. रिग्‌रिसा धनि्‌धप सांनि्‌धप मग्‌रिसा. ग्‌रिपमधप नि्‌ध सांनि्‌धपमग्‌रिसा. मग्‌रिसानि्‌ सा सांनि्‌धपमग्‌रिसानि्‌ सा. रिग्‌मपधनि्‌सांरिं सांनि्‌धपमग्‌रिसा. रिं रिं सांनि्‌ धपमग्‌रिसानि्‌सा. रिग्‌मपधनि्‌सांरिं ग्‌ं रिं सांनि्‌धपमग्‌रिसानि्‌सा. रिं ग्‌ं रिं सांरिं सां नि्‌सांनि्‌ धनि्‌ध पधप मपम ग्‌मग्‌ रिग्‌रि रिग्‌मगधनि्‌धप धनि्‌सांरिं ग्‌ं रिं सांनि्‌धप मग्‌रिसानि्‌सा. रिग्‌रिसा धनि्‌धप रिं ग्‌ं रिं सांनि्‌धपम पधनि्‌सांरिं मंग्‌ं रिं सांनि्‌धपमग्‌रिसा. सारिग्‌ रिग्‌म ग्‌मप मपध पधनि्‌ धनि्‌सां निसांरिं सांरिं ग्‌ं रिं ग्‌ंरिं सांरिं सांनि्‌ सांनि्‌ धनि्‌ध पधप मपम ग्‌मग्‌ रिग्‌रि रिग्‌मप धनि्‌सांरिं ग्‌ं रिं सांनि्‌ धपमग्‌ रिसानि्‌सा.

सरगम

मात्रा विभाग १६ | त्रिताल | ताली विभाग १, ५, १३ खाली ९

								सा	रि	रि	ग्	–	रि	सा	रि
								•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			
प	–	–	म	प	म	ग्	रि	रि	नि्	ध	नि्	प	ध	म	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			
ग	म	नि्	प	ग्	रि	सा	नि्	सा	रि	रि	ग्	–	रि	सा	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			
प	–	–	–	–	–	–	–	म	म	प	प	नि	नि	सां	–
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			
रिं	ग्ं	रिं	सां	रिं	नि	सां	–	रिं	सां	नि्	ध	प	म	ग	म
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			
नि्	ध	प	म	ग्	रि	सा	नि्	सा	रि	रि	ग्	–	रि	सा	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×				५				०				१३			

सरगम

मात्रा विभाग १२. एकताल ताली विभाग, १, ५, ९, ११ खाली ३-७.

प	-	म ग्	रि	रि	ग्	म	प	म	प	-	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	
म	ग	म	प	नि्	प	ग	म	ग्	रि	-	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	
ध	-	ध	नि्	प	ध	नि्	सां	ध	नि्	ध	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	
प	ग	म	प	नि्	प	रि	ग्	सा	रि	नि्	सा
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

झपताल

मात्रा विभाग ६ — दादरा — ताल बिभाग १, ४,

सा	रि	ग्	रि	ग्	सा	रि	म	प	म
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

प	–	म	ग	म	प	ध	म ग्	–	रि
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

म	प	नि	सां	रि'	रि'	नि़	ध	म	प
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

ग	म	नि़	प	म ग्	रि	रि	रि	नि़	सां
•	•	•	•	•	•	•	•	•	•
×		२			०		८		

राग काफ़ी

त्रिताल

गीत

स्थाई—बार बार समझाय रही मैं
मान ले रे मन्न मेरी कही को :—

अंतरा १—दुख सुख जो बीते सो बीते
याद न कर बरबाद वही को.

,, २—एक ही ब्रह्म पूर्ण सब जग में
छोड़ कपट की गांठ गही को.

,, ३—"जानकीदास" सुमर श्रीरघुबर
गई सो गई अब राख रही को.

स्थाई

प	—	ग	म	ग	म	नि्	प	(म) ग्	रि	(म) ग्	रि	नि्	स	रि ग्	सारि
बा	•	र	बा	•	र	स	म	झा	•	य	र	ही	०	मैं ०	० ०
×				५				०				१३			

नि्	(प) ध	प	म	ग	म	पधनि्-	पमप -	(म) ग्	रि	(म) ग्	रि	नि्	सा	रि ग्	सारि
बा	•	र	बा	•	र	स ••-	म•• -	झ	•	य	र	ही	•	मैं •	• •
×				५				०				१३			

ध प	निं्	(पं) ध	प	ग	म	धपनि्ध	पमनि्प	(म) ग्	रि	(म) ग्	रि	नि्	सा	रिग्	सारि
बा •	•	र	बा	•	र	स•••	ग •••	झा	•	य	र	हीं	•	मैं•	••
×				५				०				१३			

सारि	मप	धनि्	प	ग	म	रिमपध	पमनि्प	(म)ग्	रि	(म)ग्	रि	नि्	सा	नि्सरिग्	रिसरि-
वा •	• •	र •	वा	•	र	स • • •	म • • •	जा	•	य	र	ही	•	मैं • • •	• • •
×				५				०				१३			

नि्ध	(सं)नि्		ध	नि्ध	सां	नि्	प	ग	म	पनि्	पमप-	ग् रि	(म)ग्	रिस	• रि
मा •	•	न •	ले	• •	रे	म	न	मे	•	री •	क • • -	ही •	•	को •	•
×				५				०				१३			

अन्तरा

म	म	प	प	नि	–	सांनि	सां	रिं	(मं)गं	रिं	सां	रिं	नि	सां	–
दु	ख	सु	ख	जो	•	बी •	•	ते	•	से	•	बी	•	ते	•
×				५				०				१३			

सांनि	रिंनसां-	नि्	प	ग	म	पधनि्सां	पमनि्प	(म)ग्	रि	(म)ग्	रि	नि्	सा	रि ग	रिसरि-
या •	• • •	द	न	क	र	व • • •	र • • •	वा	•	द	ब	ही	•	को •	• • •
×								०				१३			

राग काफ़ी

त्रिताल

गीत

स्थाई—रंग जिन डारो मानो गिरिधारी
सास ननँद मोरी
देगी गारी, मैं हारी मानो गिरधारीः—

अन्तरा—कुंवर कन्हाई मोरी नवरंग सारी
समझत नाहीं तुम निपट अनारी
पैंया परुं मैं जाउं वारी बलिहारी
मानो गिरिधारी ॥१॥

स्थाई

मात्रा विभाग, १६. त्रिताल ताली विभाग, १, ५, १३ खाली ९.

			प	ग	म	नि्	प	मरि	ग्	रि	ग्	सा	रि	म	म
			रं	•	ग	जि	न	डा •	•	रो	मा	•	नो	गि	रि
×				५				०				१३			
प	—	प	प	ग	म	नि्	प	ग्रि	ग्	रि	ग्	सा	रि	म	म
घा	•	री	रं	•	ग	जि	न	डा •	•	रो	मा	•	नो	गि	रि
×				५				०				१३			
ध प	सांनि्	धप	प	ग	म	नि्	प	प	नि	सां	रिं	नि	सां	नि्	प
धा •	• •	री •	रं	•	ग	जि	न	सा	•	स	न	नँ	द	मो	री
×				५				०				१३			
ग	म	प	म	ग	म	पनि्	मप	मरि	ग्	रि	ग्	सा	रि	म	म
दे	•	गी	गा	•	री	मैं •	••	हा •	•	री	मा	•	नो	गि	रि
×				५				०				१३			

अंतरा

धप	नि॒	ध	प	–	–	–	–	प	पं	प	ध	म	प	नि	सां
धा०	०	री	०	–	–	–	–	कुं	व	र	क	न्हा	इ	मो	री
×				५				०				१३			

रिं	गं॒	रिं	सां	रिं	नि	सां	–	प	नि	सां	रिं	नि	सां	नि॒	प
न	ब	रं	ग	सा	०	री	–	स	म	ज	त	ना	हीं	तु	म
×				५				०				१३			

ग	म	नि॒	प	मरि	ग॒	रि	–	प	रिं	सां	रिं	नि	सां	नि॒	प
नि	प	ट	अ	ना०	०	री	–	पैं	याँ	०	प	रुं	०	मैं	०
×				५				०				१३			

ग	म	प	म	ग	म	पम	नि॒प	मरि	ग॒	रि	ग॒	सा	रि	म	म
जा	०	उं	वा	०	री	ब०	लि०	हा०	०	री	मा	०	नो	गि	रि
×				५				०				१३			

प	–	प	–												
धा	–	री	–												
×				५				०				१३			

राग काफ़ी

झपताल

गीत

स्थाई—लाल मुरलिया बजावो बजावो
बंसीके बजैया:—

अंतरा—वही तान वही ध्यान
वही गान गावो,
थै थै नचत मोरे आंगन आवो ॥

स्थाई

मात्रा विभाग १० — झपताल — ताली विभाग १, ३, ८, खाली ६

रि नि̱	सा	ग̱ रि	ग̱	सा	रि	ग	म	प	म
ला	•	ल	•	मु	र	लि	या	•	ब
×		३			०		८		
प	–	म	ग	म	पम	नि̱ प	म ग̱	रि	ग̱ रि
जा	–	वो	•	ब	जा	• •	वो	•	• •
×		३			०		८		
रि नि̱	सा	ग̱ रि		सा	ग̱ रि	ग	म	प	म
ला	•	ल •	•	मु	र	लि	या	•	ब
×		३			०		८		
ध प	सांनि̱	ध प	म ग	म	प म	नि̱ प	म ग̱	रि	ग̱ रि
जा	• •	वो •	• •	ब	जा •	• •	वो	•	• •
×		३			०		८		

म	प	नि	सां	रिं	नि	सां	निं ध	प म	निं प
बं	सी	के	●	ब	जै	●	या ●	● ●	● ●
×		३			०		८		
म ग॒	रि	रि ग॒	म	सा	ग॒ रि	ग	म	प	–
ला	●	ल ●	●	मु	र	लि	या	●	–
×		३			०		८		

अंतरा

म	प	नि	–	नि	सां	सां	रिं नि	सां	सां
व	ही	ता	●	न	व	ही	ध्या ●	●	न
×		३			०		८		
प	नि	पनि	सांरिं	सांरिं	नि	सां	निध	पम	प
व	ही	गा●	● ●	न ●	गा	●	वो ●	●●	●
×		३			०		८		
रिं	–	सां	रिं	पं	म ग॒	रिंसां	रिं	नि	सां
थै	–	थै	०	न	च	त ●	मो	●	रे
×		३			०		८		
निम	प	नि	सां	रिं	सांनि	सां	निध	पम	निप
आं●	●	ग	●	न	आ●	●	वो ●	●●	●●
×		३			०		८		

आलाप

×		३			०		८		
(रे) नि़	सा	(ग़) रे	ग़	सा	रे	ग	म	प	(ध) म
ला	०	ल	०	मु	र	लि	या	०	व
१) (म) प	–	म ग	म–प म	ग़ रे	ग़–म ग़	रि सा	रि–ग़ रि	सा नि़	सा रि
जा	–	वो ०	०–००	व ०	०–००	जा ०	०–००	वो ०	० व
२) (म) प	–	प म	़ रि	[illegible] म	ग़ रि	सा रि	– नि़	सा रि	म नि़
जा	–	वो ०	००	ऽ व	जा ०	००	–वो	००	० व
३) (ध) प	–	नि़ ध	प म	ग़ रि	– प	प म	ग़ रि	नि़ सा	रि म
जा	–	वो ०	००	००	– व	जा ०	००	वो ०	० व
४) प	–	(सां) नि़ ध नि़–	––ध प	ध–––	प म प–	––म ग़	म–––	ग़ रि ग़–	(सा) रि सा
जा	–	० ००–	––वो ०	०–––	व ००–	––जा ०	०–––	वो ० ० –	– व
५) प	–	रि सा	(सा) म रि	(रि) प म	(म) ध प	(प) सां नि़	ध प	म ग़	(सा) रि म
जा	–	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	वो ०	० व
६) प	–	सा रि	रि म	म प	प ध	ध नि़	नि़ सां	नि़ ध प म	ग रि म –
जा	–	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	० ०	वो ० ० ०	० ० व –

बोलतानें

१) प	–	म ग़ रि सा	––सां नि़	ध प ––	ग़ रि सां नि़	ध प म ग़	रि सा रि –	म प	ध नि़
जा	–	वो ० ० ०	० ० व ०	० ० ––	जा ० ० ०	० ० ० ०	० ० वो ०	० ०	० व

×		२			०		३		
२) प	–	–	ग़ म	सा	रि	ग़	म	प	सां
जा	–	–	• •	मु	र	लि	या	ब	जा
सां नि़ ध प	म ग़ रि सा	प	सां	सां नि़ ध प	म ग़ रि सा	प	सां	सां नि़ ध प	म ग़ रि सा
वो • • •	• • • •	ब	जा	वो • • •	• • • •	ब	जा	वो • • •	• • • ब
प	–	म	ग	म	प म	नि़ प	म ग़	रि	ग़ रि
जा	–	वो	•	ब	जा •	• •	वो	•	• •

तानें

प	–	ग़	ग़म	सा	रि	ग़	म	प	ध म
जा	–	वो	••	मु	र	लि	या	•	ब
१) नि़ सारिसा	सा रि ग़ रि	रि ग़ म ग़	ग़ म प म	म प ध प	प ध नि़ ध	धनि़सांनि़	सां नि़ धप	म ग़ रि सा	रि म
जा . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	रि ब
२) प म ध प	सां	रिं रिं सांनि़	ध प म ग़	रिसानि़ सा	प म ध प	सां	रिं रिं सां नि़	ध प म ग़	रिसानि़सा
जा . . .	.	. . . .	. . . .	. . . .	. . . .	.	. . . .	. . . .	. . . .
प म ध प	सां	रिं रिं सांनि़	ध प म ग़	रिसानि़ सा	रि म	प	रि म	प	रि म
. . . .	.	. . . .	. . . .	. . . .	रे ब	जा	रे ब	जा	रे ब
प	–	ग़	ग़ म	सा	रि	ग़	म	प	ध म
जा	–	वो	. .	मु	र	लि	या	.	ब
३ सारि	गम	प	प प म ग़	रिसानि़सा	रिम	पध	नि़	सांनि़ धप	मग़ रिसा
जा .	. .	.	. . . .	. . . .	. .	. .	.	. . . .	. . . .
मप	निं सां	रिं	ग़ं रिं सांनि़	ध प म ग़	रिसानि़सा	रिम	प –	म प	– नि़
. .	. .	.	. . . .	. . . .	. . . .	. .	जा –	ब जा	– ब

×			३		०		८		
पं	-	ग्	ग् म	सा	रिं	ग्	म	प	ध म
जा	-	वो	..	मु	र	लि	या	ब	ब
४) सा रिग् ग्	रि ग् म म	ग् म प प	म प ध ध	पधनि़्नि़्	ध नि़ सां सां	नि़ सां रिं रिं	सां रिं गं रिं	सांनि़धप	म ग् रि सा
जा. . .	....	....	....	....	....	....	....	....	....
सां	सांरिंगं रिं	सांनि़धप	मग् रिसा	सां	सांरिंगं रिं	सांनि़ धप	मग् रिसा	सां	.रे म
.	....	....	....	.	....	....	....	.	मु र
प ग्	रिम	प	रि म	प ग्	रि म	प	रि म	प ग्	रि म
लि या	. ब	जा	मु र	लि या	. ब	जा	मु र	लि या	. ब
५) सा	प	सां	सांरिंगं रिं	सांनि़धप	मग् रिसा	सा	प	सां	सांरिंगं रिं
जा	.	.	....	....	....	.	.	.	....
सांनि़धप	मग् रिसा	सा	प	सां	सांरिंगं रिं	सां नि़ ध प	मग् रिसा	रि म	प ग्
....	....	प	.	.	....	....	....	मु र	लि या
रि	रि म	प ग्	रि	रि म	प ग्	रि म	प –	म प	– म
.	मु र	लि या	.	मु र	लि या	– ब	जा –	ब जा	– ब

राग काफ़ी

चारताल

गीत

स्थाई—आये री मोरे धाम श्याम, कुंवर कान,
जिनके चरणन नैनन पलकनसौं परसौं।

अंतरा—बंसीधर मृदुल अधर, बाजे रङ्ग राग मधुर,
नाचत थैथै नटवर, आये लाये गरसौं, हियरे सरसौं॥

मात्रा विभाग १२. चारताल ताल विभाग १, ५, ९, ११. खाली ३, ७,

स्थाई

						प		म	स		
					नि॒	ध	प	ग॒	रि	म	म
					आ	•	ये	री	•	मो	रे
×		०		५		०		९		११	

				म	स		रि		नि॒	म	स
प	–	प	ध	ग॒	रि	म	ग	म	प	ग॒	रि
धा	•	म	श्या	•	म	कुं	व	र	का	•	न
×		०		५		०		९		११	

		म	स							प	
स	रि	ग॒	रि	म	पम	ध	प	सं	नि॒	ध	प
जि	न	के	•	च	र॰	न	न	नै	•	न	न
×		०		९		५		९		११	

				म	स			म	स	रि	
ग	म	नि॒	प	ग॒	रि	नि॒	प	ग॒	रि	नि॒	स
प	लै	क	न	सौं	•	प	र	सौं	•	•	•
×		०		५		०		९		११	

		म	प	ध		प		म	स		
स	रि	ग॒	म	प	नि॒	ध	प	ग॒	रि	म	म
आ	•	•	•	•	•	•	ये	री	•	मो	रे
×		०		५		०		९		११	

अंतरा

म	–	प	–	नि	नि	सं	सं	सं	रिं नि	सं	सं
वं	•	सी	•	ध	र	मृ	दु	ल	अ	ध	र
×		०		५		०		६		११	
नि॒ प	म	प म	प	म ग॒	स रि	नि॒	प ध	पम	नि॒प		सां
वं	•	सी	•	ध	र	मृ	दु	ल •	अ •	ध	र
×		०		५		०		६		११	
रिं	सां	मं रिं	पं	मं ग॒ं	रिंसां	रिं	नि	स	नि॒	प ध	प
बा	•	ज	त	र	स •	रा	•	ग	म	धु	र
×		०		५		०		६		११	
नि॒ म	नि॒ प	नि	सां	रिं	मं ग॒ं	सां रिं	सां	स		प ध	प
ना	•	च	त	थै	०	थै	•	न	ट	व	र
×		०		५		०		६		११	
ग	म	नि॒	प	म रि	म ग॒	रिसा	रि	नि॒		म ग॒	सा रि
आ	•	ये	•	ला	•	ये •	•	ग	र	सों	०
×		०		५		०		६		११	
रि रिं	नि॒	प ध	प	ग	म	नि॒	प	म ग॒	सा रि	रि नि॒	स
ही	य	रे	•	•	•	स	र	सों	•	०	•
×		०		५		०		९		११	
स	रि	म ग॒	प म	ध प	नि॒	ध	प	म ग॒	सा रि		म
आ	•	•	ऽ	•	•	•	ये	री	•	मो	रे
×		०		५		०		९		११	

परिशिष्ट

१. वायलिन

हिन्दुस्तान में पाश्चात्य सभ्यता एवं संस्कृति का प्रभाव न केवल आचार-विचार, रहन-सहन, खान-पान आदि पर पड़ा, अपितु यहाँ की कला पर भी पाश्चात्य सभ्यता और संस्कृति का अत्यधिक प्रभाव पड़ा है। यह प्रभाव कम या अधिक मात्रा में हमारे साहित्य, चित्र, मूर्ति तथा भवन-निर्माण-कला आदि सभी में पाया जाता है। इसी प्रकार संगीत में भी पाश्चात्य संस्कृति को किसी न किसी रूप में अपना लिया गया है। किसी भी अन्य कला की अपेक्षा संगीत में पाश्चात्य प्रभाव नगण्य रूप में है। क्योंकि अन्य कलाओं में न केवल पाश्चात्य सामग्री ही अपनायी गई है अपितु पाश्चात्य शैलियों का भी अनुकरण किया गया है; किन्तु संगीत के क्षेत्र में हमने उनके कुछ वाद्यों को अवश्य अपनाया है, किन्तु उनकी शैली का तनिक भी प्रभाव हमारे शास्त्रीय संगीत पर नहीं पड़ा है।

जिन पाश्चात्य वाद्यों को हिन्दुतानी संगीत के लिये अपनाया गया है उनमें न केवल भारतीय रागों का वादन होता है अपितु उनके वादन की प्रविधि भी भारतीय ढंग को बना ली गई जो पाश्चात्यों की दृष्टि में दोष-पूर्ण है, किन्तु भारतीय दृष्टि से वही सुविधाजनक है। ऐसे वाद्यों में जो पश्चिम से आये हैं और जिनका प्रयोग भारतीय शास्त्रीय संगीत के लिए उचित ठहरा दिया गया है उनमें से वायलिन एक सर्वप्रमुख वाद्य है। वायलिन का प्रचार आज हमारे देश में इतना अधिक है कि कोई संगीत-प्रेमी व्यक्ति चाहे भारतीय वीणाओं से परिचित न हो, पर वह विदेशी वायलिन से परिचित अवश्य होगा। उत्तरभारत तथा दक्षिण भारत में संगीत के अन्य भारतीय वाद्यों के साथ वायलिन की भारतीय ढंग पर शिक्षा भी दी जाती है, और यह देखा जाता है कि संगीत सीखने वाले अधिकांश विद्यार्थी वायलिन सीखने को इच्छुक रहते हैं।

संक्षिप्त परिचय

जिस वायलिन की चर्चा हम ऊपर कर आये हैं, उसका जन्म-स्थान योरुप है। यद्यपि भारत की प्राचीन प्रस्तर मूर्तियों में कहीं-कहीं इसी प्रकार का वाद्य बजाते हुए चित्रित किया गया है, किन्तु अभी तक इस विषय में अधिक खोज न हो सकने के कारण यह निश्चयात्मक ढंग से नहीं कहा जा सकता कि इसका पूर्व रूप क्या था और योरुप के वर्तमान वायलिन से इसका क्या सम्बन्ध है। किन्तु आज यह सभी स्वीकार कर चुके हैं कि वायलिन के वर्तमान रूप का विकास इटली में हुआ है और भारत में इसका प्रचार अंग्रेज़ों के युग से हुआ है। किन्तु भले ही यह अंग्रेजों की देन हो और भले ही यह वाद्य योरुप का हो, किन्तु भारत में इसके प्रचार के साथ-साथ इसकी शुद्धि कर ली गयी है और इसे पूर्ण भारतीय बना लेने की चेष्टा की गयी है। इसकी शुद्धि तीन प्रकार से की गयी है:—पहली शुद्धि यह कि इसमें

बजाई जाने वाली वस्तु भारतीय होने लगी, अर्थात् पाश्चात्य धुनों के स्थान पर राग-रागिनी बजने लगीं। दूसरी शुद्धि यह कि इसके बजाने की प्रविधि को भारतीय ढाँचे पर ढाल लिया गया अर्थात् योरुप में खड़े होकर बजाते हैं या कुर्सी पर बैठकर, भारत में जमीन पर बैठकर पल्थी मार कर बजाने लगे। योरुप में इसमें लगी टेलपीस को ठोढ़ी के बगल से दाब कर बजाते हैं और भारत में पैर की एड़ी के ऊपर रखकर इसे बजाने लगे।—तीसरी शुद्धि यह कि योरुप में इसे वायलिन के नाम से पुकारते हैं और भारत में इसे बेला (एक पुष्प विशेष) के नाम से पुकारने लगे। इस प्रकार वायलिन की पूर्ण शुद्धि हो चुकी है।

वादनशैली, प्रविधि एवं प्रयोग

जैसा कि ऊपर कहा जा चुका है कि भारत में वायलिन को बैठकर ही बजाते हैं, लेकिन उसके पकड़ने के ढंग में कलाकार अपनी सुविधानुसार दो तरीके अपनाता है। कुछ कलाकार वायलिन के फिंगरबोर्ड के सिरे को जहाँ खूँटियाँ लगी रहती हैं अपने बायें पैर की एड़ी के पास रख लेते हैं और कुछ कलाकार उसे हाथ की गदेली का सहारा देते हुये उठाये रहते हैं। पहले तरीके को ही अधिकांश कलाकार अपनाते हैं क्योंकि उस प्रकार वायलिन रख लेने पर हाथ से साधना नहीं पड़ता और मींड तथा गमक के प्रयोग के प्रयोग के लिये अंगुलियों स्वतन्त्रता से आगे पीछे हट सकतीं हैं किन्तु दूसरे प्रकार से वायलिन को पकड़ने से एक स्थान पर हाथ रखते हुए भिन्न तारों पर अंगुलियाँ तो स्वतन्त्रतापूर्वक चलाई जा सकती हैं और एक अथवा दो स्वरों की मींड भी ली जा सकती है, किन्तु दो से अधिक स्वरों की मींड तथा गमक की तान आदि के लिये पहले ढंग से ही वायलिन को रखना पड़ेगा।

हिन्दुस्तानी संगीत में वायलिन वादन की दो शैलियों का प्रयोग होता है। प्रथम शैली में वायलिन वादन गान से अधिक प्रभावित रहता है और द्वितीय शैली में उन भारतीय वाद्यों का प्रभाव रहता है जिनको मिजराप अथवा जवा से बजाया जाता है, जिन्हें हम वाद्यों के वर्गीकरण में तत वाद्य कहते हैं। वायलिन वादन की वास्तविक प्रविधि सारंगी, दिलरुबा आदि से मिलती जुलती है, चूँकि इन भारतीय वाद्यों को गज से ही बजाया जाता है, अतएव स्वभाव और स्वरूप दोनों की दृष्टि से वायलिन एक गज़ वाला 'तत' वाद्य है। इन वाद्यों की ध्वनि गज़ की सहायता से निकलने के कारण उसमें मानव कंठ के समान ही स्वर को बिना काटे आवश्यकतानुसार लम्बा करने की क्षमता होती है और यही कारण है कि आजकल गज़ से बजने वाले वाद्यों के द्वारा गायक की संगत करने का प्रचलन हो गया है। अतएव अनेक भारतीय संगीत के विद्वानों का मत है कि वायलिन भी कंठ की संगत के लिये उपयुक्त वाद्य है और इसीलिये यदि इसे स्वतंत्र रूप से भी बजाया जाय तो भी इसमें गान शैली का ही प्रयोग होना चाहिए। किन्तु कुछ वायलिन वादक यह अनुभव करते हैं कि वायलिन का गज सारंगी तथा दिलरुबा के गज़ से अधिक हलका रहने के कारण उसे आसानी से शीघ्रतापूर्वक हिलाया जा सकता है और ऐसा करने से उन्हें मिजराव के बोलों के ढंग से ही स्वर कटता दिखाई पड़ता है। वायलिन की इस विशेषता के कारण इसके वादन को हम मिजराव वाले तत वाद्यों की शैली पर ढाल सकते हैं। जिन लोगों ने इसका प्रयोग किया है वे यद्यपि अपने वादन में सफल हुये हैं और उन्होंने इस प्रकार गज़ के वाद्य में एक नये दृष्टिकोण का निर्माण किया है, फिर भी देश के अधिकांश वादकों ने वायलिन पर गान-शैली के प्रभाव को ही स्वीकार किया है।

'हमारे देश में अबतक वायलिन का प्रचार जितना दक्षिण भारत में है उतना उत्तर भारत में नहीं हैं। दक्षिण भारत ने इस वाद्य को गान शैली के अनुकरण के लिये ही स्वीकार किया है। यह एक आश्चर्य की बात है कि दक्षिण भारत में न

केवल वायलिन में ही गान का अनुकरण होता है अपितु वहाँ वीणा वांसुरी आदि सभी वाद्यों पर गान ही बजाया जाता है। हाँ, गान के साथ संगत करने के लिये वे केवल वायलिन का ही प्रयोग करते हैं। और वायलिन की संगत को वे इतना महत्त्व प्रदान कर चुके हैं कि न केवल गान के साथ ही वायलिन से संगत होती है अपितु वीणा और वांसुरी आदि के वादन के साथ भी वायलिन से संगत करने की परम्परा हो गयी है।

उत्तर भारत में गान की संगत के लिए केवल वायलिन ही नहीं है। यहाँ का गान की संगत का मुख्य वाद्य सारंगी है। कभी-कभी दिलरुवा से भी गायन की संगत हुआ करती थी किन्तु उसका प्रचार नहीं रहा। सारंगी की पूर्णता और सुलभ प्राप्ति के कारण यहाँ के प्रत्येक वायलिन वादक को गायक की संगत करने के लिए विवश नहीं होना पड़ा, तथा उन्हें वादन के लिए स्वतन्त्र अवसर अधिक प्राप्त होते हैं, यह भी एक कारण रहा जिससे कुछ वायलिन वादकों ने अपने वादन की शैली में भी परिवर्तन करने का अवसर प्राप्त कर लिया। इस प्रकार उत्तर भारत में अब भी इन दोनों शैलियों के वादक मिलते हैं।

वायलिन वादन की दोनों शैलियाँ उत्तर भारत में प्रचलित हैं जैसा कि ऊपर बताया जा चुका है, फिर भी हम यह उचित समझते हैं कि इस वाद्य का अभ्यास विद्यार्थी इसके अनुरूप ही करें। अर्थात् गान शैली को ही अपनाएँ। भले ही जब वह वादन में निपुण हो जायँ तब आवश्यकता पड़ने पर गत शैली का भी प्रयोग करने लगें, किन्तु प्रारम्भ में गान शैली से अभ्यास करने पर विद्यार्थियों को तीन लाभ होंगे।

१—कंठ के द्वारा जिस प्रकार स्वरों पर ठहराव तथा उनका विस्तार होता है, जो राग की दृष्टि से अत्यन्त महत्त्वपूर्ण होता है, उसका उन्हें ज्ञान होगा।

२—कंठ से निकलने वाले कण, मुर्की तथा विभिन्न प्रकार के कंपन का यथावत् ज्ञान होगा जो अन्य किसी एक वाद्य में नहीं प्राप्त होते।

३—सादे, अलंकृत तथा मींड युक्त स्वरों के प्रयोगों के लिए कंठ की क्षमता सर्वोपरि मानी गई है, अतएव उसके अनुकरण में विद्यार्थी को वायलिन में इन समस्त वस्तुओं की प्राप्ति सम्भव है।

वायलिन के विद्यार्थियों के लिए उपर्युक्त बातों को ध्यान में रखकर ही हमने यहाँ वायलिन सम्बन्धी साधारण जानकारी दे देने का निश्चय किया, ताकि इस पुस्तक से उन्हें भी पूर्ण लाभ हो सके।

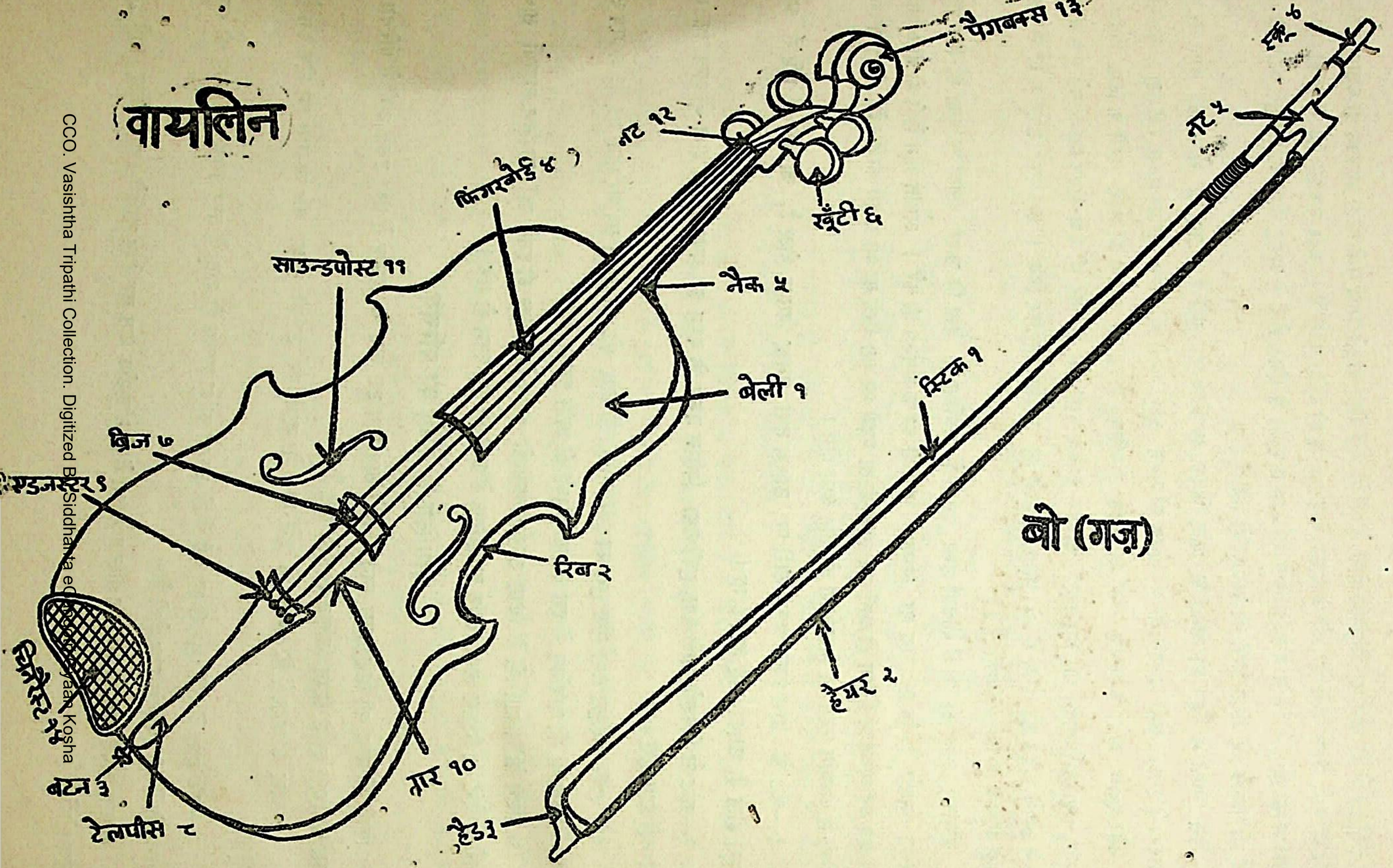
वायलिन के अंगों का परिचय

किसी भी वाद्य की शिक्षा प्राप्त करने के लिये साथ-साथ उस वाद्य के स्वभाव से तथा उसके अंगों से परिचय प्राप्त कर लेना चाहिए। इससे निम्न लिखित दो लाभ होते हैं :—

१—वाद्य के अवयवों के सम्बन्ध में हमें ज्ञान हो जाने पर उसकी सुरक्षा की व्यवस्था हम ठीक ढंग से कर सकते हैं।

२—यदि वाद्य में कोई खराबी आ गई है तो उसका कारण मालूम हो जाता है तथा उसके निराकरण की समुचित व्यवस्था करने में भी सहायता प्राप्त होती है।

अतएव अपने वाद्य के अंगों का परिचय प्रारम्भ में ही ठीक-ठीक प्राप्त कर लेना चाहिये। इसके लिए अगले पृष्ठ पर दिए चित्र को देखें।


वायलिन
पैगबक्स १३
नट १२
खूँटी ६
फिंगरबोर्ड ४
नैक ५
साउन्डपोस्ट ११
बेली १
ब्रिज ७
एडजस्टर ९
रिब २
चिनरेस्ट १४
बटन ३
टेलपीस ८
तार १०
बो (गज़)
स्क्रू ६
नट ५
स्टिक १
हैयर २
हैड ३

१. बेली :—यह वायलिन के शरीर का सबसे बड़ा भाग है जो ऊपर और नीचे रहता है। यह एक ऐसी लकड़ी होती है जो अत्यन्त हलकी और स्वरों की मिठास के लिये उपयोगी होती है।

२. रिब्ज :—यह वह लकड़ी अथवा हिस्सा है जो बेली के दोनों भाग को जोड़ता है। वायलिन के भीतर जो गहराई होती है वह इसी के कारण होती है।

३. बटन :—रिब्ज़ की लकड़ी में यह एक बटन अथवा छोटी खूँटी ऐसी वस्तु को ठोंक देते हैं, जिसमें टेलपीस की ताँत अथवा तार को बाँधते हैं।

४. फ़िंगर बोर्ड :—यह लकड़ी का लम्बा टुकड़ा है जो खूँटियों के स्थान से लेकर बेली के ऊपर तक बना होता है। इस लकड़ी के ऊपर से होकर वायलिन के तार गुजरते हैं तथा वादक की अँगुलियाँ इसी फ़िंगर बोर्ड पर चलती हैं।

५. नेक :—फ़िंगर बोर्ड को बेली तथा रिब्ज़ के सहारे एक विशेष लकड़ी के छोटे हिस्से की सहायता लेकर जोड़ देते हैं इसी छोटी लकड़ी को 'नेक' कहते हैं।

६. खूँटी :—वायलिन के तारों को बाँधने और उससे वांछित स्वर में ऊँचा-नीचा करने के लिये खूँटियाँ लगी होती हैं। इनकी संख्या चार होती है।

७. ब्रिज :—यह एक अत्यन्त हलकी लकड़ी का ऐसा हिस्सा होता है जिसके ऊपर से तार निकलते हैं। यह हिस्सा बेली में चिपका नहीं रहता, किन्तु तारों के कसाव के कारण यह सधा रहता है।

८. टेलपीस :—यह एक मजबूत लकड़ी का अथवा हड्डी का वह अंग है जो एक ओर से ताँत अथवा तार से बटन में बँधा रहता है और इसके दूसरे ओर वायलिन के तारों को फँसाने की व्यवस्था होती है।

९. अडजस्टर :—यद्यपि वायलिन के तारों को खूँटी से ही मिलाते हैं, फिर भी ध्वनि के अति सूक्ष्म अंतर को सरलता से समाप्त कर सही स्वर प्राप्त करने के लिये अडजस्टर का प्रयोग किया जाता है। यह एक प्रकार के पेंच होते हैं जिन्हें टेलपीस में, जहाँ तार फँसाने की व्यवस्था होती है वहीं, लगाते हैं और तारों को इनसे फँसा देते हैं। तत्पश्चात् जैसे जैसे पेंच कसते हैं, स्वर ऊँचा चढ़ता है और जब पेंच ढीला करते हैं तब स्वर नीचा होने लगता है।

१०. तार :—वायलिन में चार चार तार होते हैं। कुछ समय पहले तक इसके तार के स्थान पर ताँत का प्रयोग हुआ करता था, किन्तु धीरे-धीरे अब धातु के तारों का प्रचार हो गया है। इसके चार तारों के नाम हैं G. D. A. और E. इनमें से G. D. A. तार कुछ विशेष प्रकार के बने होते हैं। इनमें मुख्य तार के साथ-साथ सूक्ष्म चाँदी अथवा एलमुनियम के तार लपेटे रहते हैं।

११. साउन्ड पोस्ट :—यह एक विशेष प्रकार से बनी लकड़ी की ऐसी कील है जो ब्रिज के नीचे बेली के दोनों भागों को छूती हुई खड़ी रहती है। वायलिन बजने पर ब्रिज में जो सूक्ष्म कंपन होता है वह इस विशेष कील के सहारे समस्त बेली में कंपन पैदा कर देता है और इस प्रकार उस वायलिन की गूँज बढ़ जाती है। इसीलिये इसे साउन्ड पोस्ट कहते हैं। यह साउन्ड पोस्ट वायलिन में बने हुए साउन्ड होल्स से देखा जा सकता है।

१२. नट अथवा अटी :—फ़िंगर बोर्ड के एक किनारे पर तार जिस लकड़ी के छोटे से टुकड़े से होकर गुजरता है, जिस पर तार के गुज़रने के लिये साधारण खाँचे बने होते हैं उसे नट अथवा अटी कहते हैं।

१३. पेग बक्स :– पेग बक्स अथवा सिरा वायलिन का वह ऊपरी भाग है जिसमें खूँटियाँ रहती हैं, जिसके एक छोर पर नट और दूसरा छोर घुमावदार बना होता है।

१४. चिनरेस्ट :—एक ऐसा हिस्सा जिस पर ढोढ़ी रक्खी जाती है। जो लोग वायलिन को खड़े होकर बजाते हैं वे अपनी ढोढ़ी को इसी टुकड़े पर रखकर वायलिन को दाबे रहते हैं जिससे उनका हाथ अपने कार्य के लिये मुक्त रहता है।

वायलिन के वादन के लिए 'बो' अथवा गज़ का प्रयोग करते हैं। इस गज के पाँच मुख्य अंग होते हैं जो निम्नलिखित हैं :—

१. स्टिक—लकड़ी की छड़ी, यह लगभग ढाई फ़ीट लम्बी होती है।

२. हेयर—इस लकड़ी में बाल बँधे रहते हैं जो घोड़े के होते हैं।

३. हेड—गज़ का वह सिरा जिधर पेंच नहीं होता, अर्थात् गज़ को जिस ओर पकड़ते हैं उसके दूसरी ओर का सिरा।

४. स्क्रू—वह पेंच जिससे गज़ में लगे हुए बालों के तनाव को कसा अथवा ढीला किया जाता है।

५. नट—जहाँ पेंच लगा होता है उसी के पास गज़ के बालों को बाँधने के लिए लगा रहता है।

गज़ के समस्त अंगों का परिचय हो जाने पर तथा गज़ उपर्युक्त ढंग से बिलकुल ठीक रहने पर भी जब वायलिन बजाने के लिए प्रयुक्त होगी तब उसमें से स्वर नहीं निकलेगा। क्योंकि गज़ में लगे हुए बाल चिकने होते हैं, जो तार पर फिसलते रहेंगे और केवल फिसलन की ध्वनि ही उत्पन्न करेंगे। अतएव यह आवश्यक है कि बालों में कुछ खुरदुरापन आवे ताकि वह तारों से फिसलने के स्थान पर रगड़ खायें और इस प्रकार तार को झंकृत करें। बालों को खुरदुरा करने के लिए उसमें रेज़िन अथवा राजन लगाया जाता है। यह राजन गोंद का ही एक प्रकार है जो वायलिन खरीदते समय तथा पसारियों के यहाँ मिल सकता है।

वायलिन मिलाने की विधि

वायलिन मिलाने की पाश्चात्य प्रणाली में G. D. A. तथा E को क्रमशः मन्द्र सप्तक के मध्यम, मध्य सप्तक के षडज, मध्य सप्तक के पंचम तथा तार सप्तक के रिषभ में मिलाते हैं। वायलिन को मिलाने की यह विधि हिन्दुस्तान को छोड़कर समस्त विश्व में एक सी है। हिन्दुस्तान में उपरोक्त प्रकार से मिलाकर वायलिन को बजाने वाले बहुत कम लोग हैं। चूँकि हमारे देश में इस वाद्य पर अपना शास्त्रीय संगीत अपनी प्रविधि से बजाने का रिवाज़ चल पड़ा है, अतएव वायलिन के तारों को भी मिलाने की विभिन्न विधियाँ प्रचार में देखी जाती हैं, जिन्हें यहाँ विद्यार्थियों की जानकारी के लिए दिया जाता है। और उसके बाद उनमें कौन सी विधि उत्तम है इस पर विचार किया जायगा।

तारों के नाम—	G	D	A	E
	प	रि	ध	ग
पाश्चात्य प्रणाली—	म़	स	प़	रें
भारतीय प्रणाली १—	सा	प	रिं	ध
„ „ २—	म़	स	प	सं
„ „ ३—	प़	स	प	सं
„ „ ४—	स़	प़	स	प
„ „ ५—	स़	म़	स	म
„ „ ६—	म़	स	म	सं

उपरोक्त भारतीय विभिन्न प्रणालियों में पहली विधि का विशेष प्रचार है। 'ई' के तार को तार सप्तक के रिषभ के स्थान पर यदि तार षड्ज में मिलाया जाय तो कोमल रिषभ लगने वाले रागों को बजाने में अधिक सहूलियत प्राप्त हो जाती है। तीसरी, चौथी और पाँचवां विधि से तार प्रायः उस समय मिलाये जाते हैं जब वादक या तो ठुमरी और हल्की चीज़ें बजाना चाहता है, अथवा वादक यह चाहता है कि वह अपना प्रारम्भिक षड्ज ही कुछ ऊँचा रखे। मेरी अपनी राय में वायलिन पाश्चात्य पद्धति से मिलाना चाहिए, किन्तु उन रागों में जिनमें कोमल रिषभ का प्रयोग होता है, सुविधा के लिए यदि तार-रिषभ के स्थान पर तार-षड्ज में 'ई' तार को मिला लिया जाय तो क्षम्य होगा।

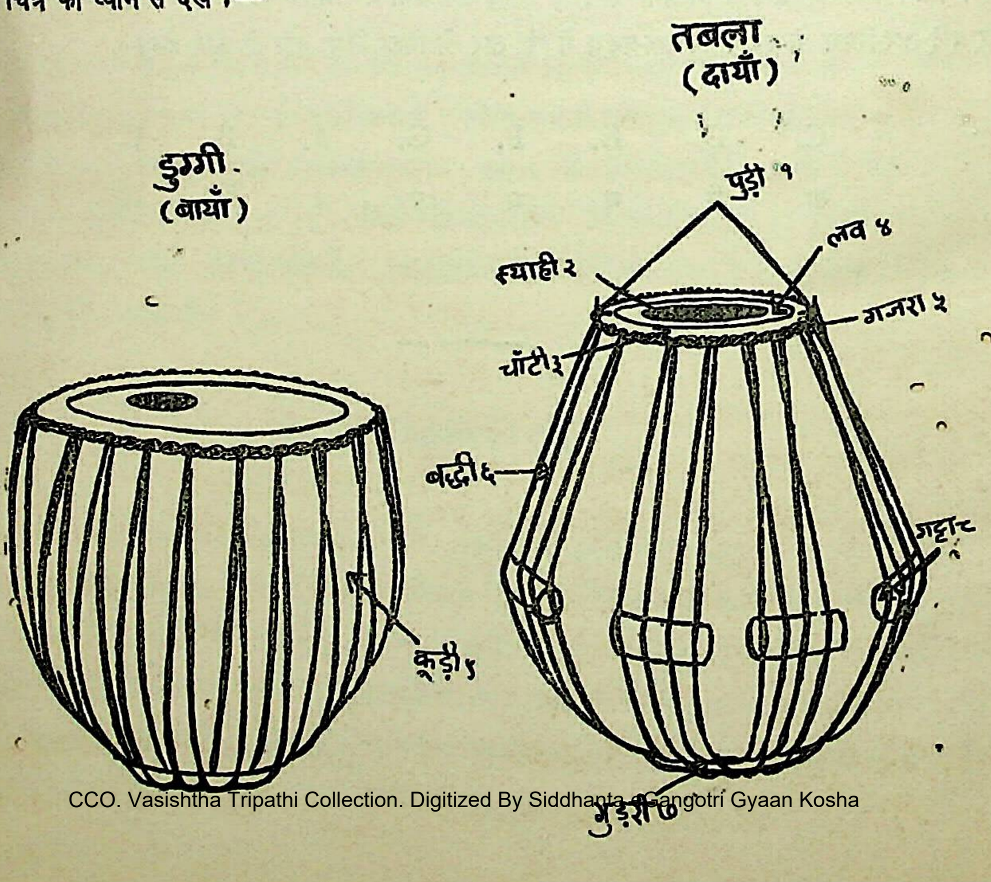
C.	D.	E.	F.	G.	A.	B.	C.
सा	रि	ग	म	प	ध	नि	सां

२. तबला

जिस प्रकार काव्य को नियंत्रित तथा व्यवस्थित रखने के लिये छंद शास्त्र की आवश्यकता हुई उसी प्रकार गान तथा वादन के स्वरों को नियंत्रित तथा व्यवस्थित रखने के लिये लय, मात्रा और ताल के निर्माण की आवश्यकता हुई। हम जिस वस्तु का गान कर रहे हैं उसकी लय कौन सी है, उसकी प्रत्येक पंक्ति में मात्रायें कितनी हैं तथा उसकी ताल कौन सी है यह हमारे लिये जानना आवश्यक होता है। इन सभी बातों की जानकारी के लिये तालयंत्र बने हुये हैं, जिनसे गायक को इस बात का स्पष्ट संकेत मिलता रहता है कि उसके गान की वर्तमान लय कौन सी है, किस मात्रा से होकर वह गुज़र रहा है तथा उसे कुल कितनी मात्राओं के नियंत्रण में रहना है अर्थात् किस ताल को वह गा रहा है। प्रत्येक तालयंत्र में ताल की सम्पूर्ण मात्राओं के बोध के लिये ऐसे बोलों का गठन होता है जिससे उसको सुनते ही यह मालूम हो जाता है कि यह अमुक ताल की अमुक मात्रा है।

हिन्दुस्तान में ताल वाद्यों का प्रचार अति प्राचीन काल से चला आ रहा है। दुन्दुभी, आदम्बर, वानस्पति, भेरी, मृदंग, डिमडिम आदि अति प्राचीन ताल यंत्र हैं। वर्तमान समय में मृदंग, ढोलक, नगाड़ा, खोल, मादल, खंजली, ढंफ तबला आदि तालयंत्र प्रचलित हैं किन्तु उनमें सर्वाधिक प्रचार में तबला ही है, जो शास्त्रीय तथा सुगम संगीत सभी में एक सी सफलता और सरलता से प्रयुक्त होता है। अतएव प्रत्येक गायक वादक को तबला के सम्बन्ध में आवश्यक जानकारी प्राप्त करना अनिवार्य है। अतएव यहाँ तबला सम्बन्धी कुछ बातें लिखी जाती हैं।

तबला के सम्बन्ध में अन्य किसी बात को समझने के पूर्व हमें उसके अंगों से परिचय प्राप्त कर लेना चाहिये; अतएव निम्न चित्र को ध्यान से देखें :—



तबला के अंग

तबला दो हिस्सों में होता है। जो दाहिने हाथ से बजाया जाता है उसे 'दाहिना' कहते हैं और जो बायें हाथ से बजाया जाता है उसे बायां कहते हैं। 'दाहिने' को तबला तथा बायें को डुग्गी अथवा डग्गा भी कहते हैं।

दाहिने तबले के विभिन्न अंग

दाहिने तबले का शरीर लकड़ी का होता है। तबला के लिये विजयसार, खैर, चन्दन, सीसम, नीम आदि की लकड़ियाँ अच्छी मानी जाती हैं। दाहिने की लकड़ी भीतर आधी से अधिक खोखली होती है तथा ऊपर का मुँह खुला होता है, जहाँ उसे खाल से मढ़ते हैं।

पुड़ी :—तबले की लकड़ी का मुँह जिसे चमड़े से ढका जाता है तथा जिस चमड़े के ऊपर चाँटी की खाल तथा स्याही लगी होती है उस समस्त भाग को 'पुड़ी' कहते हैं।

स्याही :—पुड़ी के बीच में चन्द्राकार जो काला मसाला रखा रहता है उसे 'स्याही' कहते हैं। तबले का अच्छा और बुरा बोलना अधिकांश इस स्याही की बनावट पर ही निर्भर रहता है। अतएव तबला बनाने वालों में स्याही रखने का काम करने वाले विशेष व्यक्ति होते हैं।

चाँटी :—पुड़ी के चारों ओर गोलाई से चमड़े की लगभग एक इञ्च चौड़ी पट्टी ऊपर से मढ़ी होती है, उसी को 'चाँट' अथवा 'चाँटी' कहते हैं।

लव :—चाँट और स्याही के बीच जो स्थान पुड़ी में होता है उसे 'लव' अथवा 'नाली' कहते हैं।

गजरा :—पुड़ी तथा चाँटी की खाल चारों ओर कुछ विशेष चमड़े की पट्टियों से मढ़ी रहती है इसे 'गजरा' कहते हैं। इस गजरे में सोलह घर अथवा छिद्र बनाये जाते हैं जहाँ से बद्धी पिरोई जाती है, जो पुड़ी को कसने अथवा ढीला करने के काम आती है।

बद्धी :—यह चमड़े की डोरी है जो तबला के कसाव में सहायता देती है।

गुड़री :—जिस प्रकार पुड़ी के कसाव के लिये ऊपर बद्धी गजरा से होकर गुज़रती है उसी प्रकार नीचे बद्धी का फेरा 'गुड़री' से होता है। गुड़री, बद्धी के चमड़े को ही कई फेरे में लपेट कर बना लेते हैं।

गट्टा :—पुड़ी के कसाव को इच्छानुसार घटाने और बढ़ाने के लिये 'गट्टों' का प्रयोग होता है। 'गट्टे' छोटे-छोटे लकड़ी के गोल टुकड़े होते हैं जो बद्धी से दबे रहते हैं। तबले का स्वर ऊँचा करने के लिये इन्हीं गट्टों अथवा गुल्लियों को हथौड़ी मार कर नीचे की ओर उतारते हैं तथा स्वर नीचा करने के लिये गट्टों को ऊपर की ओर अर्थात् पुड़ी की ओर ले जाते हैं।

बायें अथवा डुग्गी के विभिन्न अंग

कूँड़ी :—जिस प्रकार दाहिना तबला लकड़ी का होता है उसी प्रकार बायां अथवा डुग्गी का आकार अधिकतर मिट्टी का होता है। परन्तु बार-बार टूट जाने के भय से अब ताँबे, पीतल, जर्मन सिल्वर तथा कहीं कहीं लोहे की कूँड़ियाँ

बनने लगी हैं। पंजाब में लकड़ी के बायें भी प्रयोग में लाये जाते हैं, लेकिन उनका आकार दाहिने तबले जैसा ही होता है और बजाते समय स्याही के स्थान पर मृदंग के सदृश आटा बरता जाता है। मृदंग को बीच से काटकर तबला, बायां बनाया गया है, ऐसा जो माना जाता है, यह लकड़ी का बायां उस परम्परा का द्योतक है। इसे बायां न कहकर 'बामा' कहते हैं। बायां के आकार के अतिरिक्त उसमें प्रयुक्त होने वाली सभी सामग्री उसी प्रकार की होती है जैसा कि दाहिने तबले के सम्बन्ध में बताया गया है। अतएव यहाँ पुनः उन समस्त बातों की पुनरुक्ति न करते हुये केवल इतना कह देना पर्याप्त होगा कि दाहिने तबले से बायें की पुड़ी लगभग ड्योढ़ी बड़ी होती है, और इसलिये उससे गंभीर ध्वनि निकलती है। बायां को किसी स्वर विशेष में मिलाने की प्रायः आवश्यकता नहीं समझी जाती, किन्तु गुरुदेव पं० विष्णु दिगम्बरजी की परम्परा में बायें को भी खरज में मिलाने की प्रथा है। इसे मिलाने के लिये गजरे पर ऊपर या नीचे की ओर ठोक दिया जाता है। इसीलिये उसके सामान्य कसाव के लिये बद्धियाँ तो होती हैं किन्तु उसमें गट्टे नहीं लगाये जाते। शेष सामग्री बहुत कुछ दाहिने तबले की सी रहती है।

तबला मिलाना

तबले को मुख्य रूप से तीन ही स्वरों में मिलाया जाता है और वह है षड्ज, मध्यम तथा पञ्चम। तबले का मिलाना गायक की इच्छा पर निर्भर करता है। यदि गायक षड्ज में चाहे तो षड्ज में अथवा पंचम में किन्तु जिन रागों में पञ्चम दुर्बल है अथवा वर्जित है उनमें मध्यम में मिलाने को कहे तो तबला बादक उसी के कथनानुसार कार्य करेगा।

आजकल तार-षड्ज में भी तबला मिलाने की प्रथा हो गई है। यह प्रथा कत्थक लोगों ने चलाई हो ऐसा प्रतीत होता है, क्योंकि कत्थक नृत्य के समय ऊँचे स्वर में बोल सुनाई दे इस प्रयोजन से तार स्वर में तबला मिलाना वांछनीय समझा गया होगा। तार षड्ज में बोलने वाले तबले की पुड़ी कम चौड़ी होती है जिससे उनका हाथ सरलता से चल जाता है और ऊँचा स्वर होने के कारण तनिक श्रम से ही बहुत ज़ोरदार आवाज़ सुनाई पड़ती है। अतएव आज के अधिकांश तबला वादक ऊँचे स्वर का तबला बजाना ही अधिक पसन्द करते हैं, किन्तु ख़्याल तथा ध्रुवपद गायकी में इसका प्रयोग नितान्त अखरता है। क्योंकि उससे ध्वनि की अपेक्षित गंभीरता प्राप्त नहीं होती। यों तो ध्रुवपद की संगत पखावज से ही करना उचित है, किन्तु जो तबला से संगत करें वे भी ऊँचे स्वर में तबला न मिलाएं।

तबला सम्बन्धी कुछ परिभाषाएँ

ठेका :—किसी ताल की मात्राओं तथा विभागों के अनुरूप जिसमें उस ताल के छन्द की दृष्टि से प्रतिनिधित्व होता हो ऐसे कुछ वर्णों का निश्चित गठन उस ताल का ठेका (अथवा बोल) कहलायगा। उदाहरण के लिये तीन ताल का ठेका और उसकी तालें और मात्रायें देखिए—

तीन ताल की मात्राएँ—	१ २ ३ ४	५ ६ ७ ८	९ १० ११ १२	१३ १४ १५ १६
तीन ताल की ताल—	×	२	०	३
तीन ताल का ठेका—	धा धिं धिंधा	धा धिं धिंधा	धा तिं तिं ता	ता धिं धिंधा

आवृत्ति :—किसी ताल के एक पूरे चक्कर को एक 'आवृत्ति' कहते हैं। उदाहरण के लिए यदि तीन ताल को हम पहली मात्रा से सोलहवीं मात्रा तक बोल जाँय तो उसका एक चक्कर पूरा हो जायगा अर्थात् उसकी एक आवृत्ति पूरी हो जायगी। इसी प्रकार ताल के जितने चक्कर होते जाँयगे उतने ही उसके आवर्तन सम्पूर्ण हुए माने जाँयगे।

तिहाई :—किसी बोल को जब एक ही ढंग से तीन बार बजाकर सम पर आते हैं, तब उसे तीहा अथवा तिहाई कहते हैं। तिहाई मुख्य रूप से दो प्रकार की होती है—१. दमदार तिहाई ; इस प्रकार की तिहाई में बोल को प्रत्येक बार बजाकर एक मात्रा अथवा कभी-कभी इससे भी अधिक की विश्रांति होती है। २. बेदम तिहाई, इस प्रकार की तिहाई है जिसमें बोल को एक बार बजाकर विश्रांति तनिक भी नहीं देते। इन दोनों प्रकार की तिहाइयों के निम्नलिखित उदाहरण हैं—

दमदार तिहाई :—

तिरकिट तक ता – तिरकित धाती धा ऽ

तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा ऽ

×

तिरकिट तक ता – तिरकिट धाती धा

बेदम तिहाई :—

तिट कत गदि गन धा

तिट कत गदि गन धा

×

तिट कत गदि गन धा

मुखड़ा :—वह बोल जो एक आवृत्ति से कम का हो तथा जिसे बजाकर सम पर आया जाता है। इसे 'उठान' का छोटा रूप भी कह सकते हैं।

मोहरा :—वह बोल जो एक आवृत्ति से कम हो तथा तिहाई के साथ समाप्त होता हो। मुखड़ा और मोहरा में मुख्य अन्तर यही है कि मुखड़ा की समाप्ति तिहाई से नहीं होती; किन्तु मोहरा में तिहाई भी प्रयुक्त हो जाती है।

उठान :—वह बड़ा और ज़ोरदार बोल जिसे तबला वादक अपना ठेका प्रारम्भ करने से पूर्व बजाता है। उठान का प्रयोग विशेष रूप से कत्थक-नृत्य को प्रारम्भ करते समय किया जाता है।

पेशकारा :—वह बोल है जिसको तबला वादक स्वतंत्रवादन के समय ठेका प्रारम्भ करते ही बजाते हैं। यह बोल ठेका की ताली खाली आदि के आधार पर निर्मित होता है तथा कुछ लोचदार लयकारी इन बोलों में रहती है। इसका प्रारम्भ प्रायः 'धी क्ड़ धिंता' से ही होता है।

क़ायदा :—वह बोल कहाते हैं जिनका गठन ताल की ताली-खाली के आधार पर होता है। क़ायदा और पेशकारा के लक्षण लगभग एक से हैं, किन्तु उनमें कुछ मौलिक अंतर है और वह निम्नलिखित है—

१—पेशकारा प्रायः 'धी क्ड़ धिता' के ढंग के बोलों से ही प्रारम्भ होता है, क्योंकि क़ायदा का प्रारम्भ किसी प्रकार के बोलों से हो सकता है।

२—क़ायदा में विकास समूचे बोलों का होता है तथा उस विकास में नये बोलों का प्रयोग नहीं होता, अपितु क़ायदा के मुख्य बोलों को ही हेर फेर के साथ बजाया जाता है जबकि पेशकारा में बोल के अन्तिम भाग में विकास होता है तथा इस विकास में नए बोलों का प्रयोग उचित समझा जाता है।

टुकड़ा :—ऐसा बोल जो प्रायः एक आवृत्ति का होता है और जिसके शब्दों की गति खण्ड करती हुई मालूम देती है। टुकड़ा तिहाईदार और सादा दोनों प्रकार का होता है। टुकड़ा को ध्यान से सुनने से ऐसा मालूम होता है मानो वह किसी बड़े बोल का एक भाग हो।

परन :—वह बोल है जो दो आवृत्ति अथवा उससे अधिक का हो तथा जिसे खुला हुआ बजाया जाता हो। परन प्रायः मृदंग के बोलों के आधार पर निर्मित होती है तथा इसीलिए उसके बजाने में भी तबले की नाली तथा स्याही के भाग का ही अधिक प्रयोग होता है।

रेला :—वह बोल जिसे छैगुन, अठगुन अथवा इससे भी अधिक द्रुतगति में बजाते हुए बोलों के क्रम में परिवर्तन लाकर विकास किया जा सके। कुछ क़ायदे भी ऐसे होते हैं जिन्हें रेला का रूप देना संभव होता है, कभी-कभी किसी क़ायदे के एक भाग को ही लेकर उसका रेला बना लेते हैं।

गत :—टुकड़ा तथा परन के ढंग पर ही, किन्तु उससे सर्वथा भिन्न प्रकार के बोल को गत कहते हैं। गत का गठन कुछ ऐसे बोलों के आधार पर होता है जिसमें विभिन्न प्रकार की लयकारी समाविष्ट हो सकें। वास्तव में गत तबले का श्रेष्ठ काव्य है जिसके गठन की सुन्दरता, बोलों का सौष्ठव उसे अपने चरम-विकास पर ले गया है। तबले में रचना का सौन्दर्य जितना गतों में मिलता है उतना और किसी प्रकार के बोलों में नहीं होता।

चक्करदार :—वह बोल अथवा तिहाई जो पूरी-पूरी तीन बार बजने पर समय पर आवे। चक्करदार बोल तथा चक्करदार तिहाई यह दोनों ही तबले में प्रयुक्त होते हैं।

लग्गी :—वह बोल जो कहरवा, दादरा आदि में दुगुन में कुछ झूमती हुई लय में बजाये जाते हैं। यह द्रुत लय में बजते हैं किन्तु इनमें लोच तथा रंगीलापन बहुत होता है। इस प्रकार के लग्गी के बोलों का प्रयोग भजन, ग़ज़ल, ठुमरी तथा आधुनिक गीतों में होता है। तबलावादक कुछ समय तक लग्गी के बोल बजाकर तिहाई लगाकर अपना वास्तविक ठेका पुनः पकड़ लेता है।

———

लेखक के अन्य प्रकाशन

१. संगीताञ्जलि—द्वितीय भाग (संगीत प्रवेशिका द्वितीय वर्ष का पाठ्यक्रम) मूल्य ३)
२. संगीताञ्जलि—तृतीय भाग (जूनियर डिप्लोमा का पाठ्यक्रम) । मूल्य ५)
३. संगीताञ्जलि—चतुर्थ भाग (सीनियर डिप्लोमा का पाठ्यक्रम) । मूल्य ५)
४. संगीताञ्जलि—पञ्चम भाग (बी. म्यूज. प्रथम वर्ष का पाठ्यक्रम)
५. प्रणव-भारती—प्रथम भाग (श्रुति, स्वर, ग्राम, मूर्च्छना, जाति, वर्ण, अलंकार का विवरण) ६)

आगामी प्रकाशन

१. संगीताञ्जलि—षष्ठ भाग (बी. म्यूज. द्वितीय वर्ष का पाठ्यक्रम)
२. संगीताञ्जलि—सप्तम भाग (एम. म्यूज. प्रथम-वर्ष का पाठ्यक्रम)
३. संगीताञ्जलि—अष्टम भाग (एम. म्यूज. द्वितीय वर्ष का पाठ्यक्रम)
४. प्रणव-भारती—द्वितीय भाग (राग-वर्गीकरण, भरत का जातिगान, राग-रागिनी-परंपरा, मेल और थाट पद्धति तथा नूतन शास्त्रीय वर्गीकरण)
५. प्रणव-भारती—तृतीय भाग (राग और रस । रस-शास्त्र-परिभाषा का संगीत में उपयोग, नायक-नायिका-भेद का राग-रागिनियों के साथ संबन्ध)

कवर मुद्रक—सन्मति मुद्रणालय, दुर्गाकुण्ड रोड, वाराणसी